Zet — sztuka kultura sprawy społeczne

ROK IV NR. 4 (76)

DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

WARSZAWA, DNIA 15 MAJA 1935 R.

CENA 50 GR.

Konrad był między nami...

W momencie rozstrzygającym, gdy Los nieodwołalny Polski splata się w jeden węzeł z Losem Europy i całej ludzkości cywilizowanej, w tej „chwili osobliwej", gdy Polska, postawiona w pośrodku narodów, na rozstaju historji, trwa w zagadkowej niemocie, zanim wymowi SŁOWO swego posłannictwa dziejowego, — umiera Człowiek, który na politycznej arenie świata i w wewnętrznej grze o potęgę i ustrojową spoistość państwa, sam jeden za Polskę myślał, przemawiał i działał. Błyskawicowy cios Anioła Śmierci paraliżuje oto ośrodek zbiorowej woli narodu. Zabrakło kogoś, co dla miljonów po polsku mowiących i czujących istot, był tą nadrzędną jednią osobowości, bez której zbiorowość rozpada się na atomy, zdolna trwać i żyć nawet jako bierny organizm, ale nie umiejąca samorzutnie i harmonijnie działać. Cios to tem przeraźliwszy, im bardziej naród nauczył się kryć za jeden symbol, za jedno nazwisko i za jedną rzutką w decyzji Wolę. Z pod takich ciosów wyjść można bez szwanku tylko za cenę powszechnego przebudzenia ducha odpowiedzialności historycznej i poświęcenia.

Śmierć Józefa Piłsudskiego zamyka na klucz epokę wielką i dziwną, epokę najbujniejszą może polskich dziejów. Nie jest to przypadkowe, że epoki tej kręgosłup i symbol stanowi ten właśnie żywot, ten właśnie Człowiek. Epoki historji mają bowiem swój kształt niepowtarzalny i jedyny, swoją logikę opatrznościową, przeznaczeniową i artystyczną. Zdawałoby się, że to ów palący aż do trzewiów *wstyd* Polski rozebranej z królewskiego majestatu dawnej świetności historycznej, Polski wypchniętej z grona wolnych narodów, Polski zdeptanej, pohańbionej i niewolniczej, przybrał tu postać ludzką i przyszedł smagać bezlitosnym biczem zmartwiałe sumienia przywykłych do niewoli. Zdawałoby się, że to ów buntowniczy *protest* przeciwko niesprawiedliwości dziejowej, podniesiony w celi Konradowej i podkreślany krwią na brukach wszystkich miast walczącej o wolność Europy, przyszedł wołać: do broni!, uzbrajać legjony mścicieli-wojowników i zatknąć pod historycznym Wawelem sztandar zwycięskiej przyszłości, manifest naszego prawa do niepodległego bytu. Zdawałoby się, że to ów *nierozwiązany problemat* upadku przez wolność źle użytą i rehabilitacji przez przywrócenie Polsce sparaliżowanego organu władzy państwo-twórczej, wyrósł nanowo na scenie rzeczywistości polskiej, aby domagać się od narodu—wśród krzyku biczowanych sumień i w rumorze kroków zbrojnej falangi wyzwoleńczych bojowników — wielkiej jakiejś powtórki dziejowej, zakończonej zdaniem egzaminu w postaci nowej „naprawy Rzeczypospolitej". I zdawałoby się, że to sama owa odwieczna *gra* o dopełnienie polskiego przeznaczenia na Scenie Świata, przedzierała się w ludzkiej postaci poprzez palący wstyd i buntowniczy protest i odwet znieważonego włodarstwa, aby na gruncie rewolucyjnego fermentu, zwycięskiej wojny i odbudowanej potęgi państwa, rozegrać teatr naszego Losu, naszego posłannictwa dziejotwórczego.

Tak oto szedł poprzez etapy jednostkowego żywota i krzyżującej się z nim dziwnej epoki dziejów, *polski element konradowy*, realizujący wolą własną wielki plan poza-ludzkiego przeznaczenia. Tak oto epoka karmiła się i zapładniała czynem Człowieka, a Człowiek rósł i unieśmiertelniał się rysami spiżowemi epoki, legendą burzliwej epopei dziejowej, patosem powszechności, narodu, idei, którym służył. Ktoś, czyje myśli i cele są Sfinksem najbardziej zagadkowym tej planety, ktoś, kto kieruje losami narodów i wyprowadza je z za kulis na scenę tragiczną dziejów, tak właśnie chciał, by Polski wolność, Polski moc, Polski naprawa ustrojowa i Polski węzeł losu, urzeczywistniały się, dokonywały, zawiązywały w łączności z trudnym żywotem i nienawistnem dla wielu imieniem Józefa Piłsudskiego. Dlaczego tak właśnie chciał ten KTOŚ, z tego nie przed nami lecz *tylko przed sobą* zda On sprawę.

Powiada Konrad w „Wyzwoleniu": „Kochanka moja zwie się Wola".

I powiada Konrad, Człowiek z pochodnią Przeznaczenia-Słowa: „Zwyciężę na tej ziemi, z tej ziemi PAŃSTWO wskrzeszę". Ale ta, która mu wręczyła płomienny symbol „duszy wolnej", inną jeszcze misję dawała mu w tem wezwaniu:

HESTJA: Znaczę cię KOŚCIOŁEM...
Płonącym czynię Aniołem...
Zwołaj mnogie ludy na wiec,
niech usiądą społem za stołem...

I aż po ten ostatni etap zdołał się przedrzeć Człowiek-Konrad w swej walce z tajemnicą własnego i Polski przeznaczenia. Aż tutaj dobrnął w żmudnej budowie nowego teatru historji, ustawionego przez zjaw proroczy Słowa, przez Cud Opatrzności i przez Czyn konradowy — w sercu Europy, nad Wisłą. Aż tak wyraźnie nakreślił kontur wcielonego w historję Wawelu, tak mocno założył fundamenty, zasklepił podziemia, ustalił graniczne mury, tak wysoko wyprowadził pod dach węgły budowli, baszty z żelbetonu. I zamek oczyścił z rusztowań, siedlisko dawnych królewskich włodarzy, nowy i po gospodarsku opatrzony. Aż poprzez twardy cios zamkowy, poprzez gmach prawa, siły i dyscypliny, dojrzał trud nowy: Polskę wolności twórczej, niby kościół rozpinającą swe łuki sklepienne nad Wschodem i Zachodem Europy. Tu stanął. I pomysł nowy pieścił, sumował, ważył...

I w tej go znieruchomiałej postawie Thanatos zahaczył skrzydłem. Właśnie o tej porze, gdy zawisł nad Polską ów prorokowany przez Wyspiańskiego „Los posłanniczy", gdy narody zbłąkane w labiryncie, naprożno poszukują Słowa idącej ery, a oczy ich — siłą „realité de choses" i konieczności historycznej — spoczywając coraz częściej na Polsce, nasłuchując co powie i za czyim sama pójdzie głosem.

Czemże jest to Polska posłannicza, którą ten Człowiek (świadomie, czy napół bezwiednie?) wyzwolić chciał z bezkształtnego głazu ciosami swego rzeźbiarskiego młota? Czy w tem konwulsyjnem zmaganiu dwu sił, dwu sprzecznych prądów narodowego strumienia, dwu obozów i ideałów, wydzierających sobie z rąk ster historji, da się odnaleźć jakiś stały drogowskaz, rozumnie określający kierunek polskiego Losu? Czy może zawsze, jak było dotąd, będą brać górę w naszych dziejach, raz ci, którzy bezwzględnej wolności żądają, niebaczni że wolność jest tylko w niebie, zaś na ziemi „Polska nierządem stoi", a raz ci, którzy wolność chcą okiełzać prawem, stosującem rygor przymusu, aby był rząd, wojsko i siła? Czy przeraźliwe widma Samuela Zborowskiego i Zamojskiego Jana wieczyście prawować się będą przed tronem Bożym i przed trybunałem dziejów o swój prym i swoje odmienne prawo?

Ten oto tajemniczy problemat nie przestaje nurtować wewnątrz żywiołu samego polskości, w rdzeniu naszego przeznaczenia. Ten problemat piętrzył się przed Polską już wtedy, gdy żyła ona w irrealnej próżni, jak państwo-cud, zuchwale zakładające swój ustrój prawny na idei absolutnej wolności, dostępnej chyba tylko aniołom, i dziwnem jedynem zrządzeniem Opatrzności utrzymujące się wśród brutalnej, międzynarodowej walki o byt, na ziemi. Ten problemat przemawiał przez usta Piotra Skargi do butnej szlacheckiej rzeszy, drążył mózg Batorego i jego kanclerza, nabrzmiewał w rozpacz i przestrogę pod piórem Frycz - Modrzewskiego. I ten problemat powrócił dziś, w tej najdziwniejszej z epok, dzieląc naród na obóz nieskrępowanej wolności, wierzący w Polskę Cudu i obóz żołnierskiej dyscypliny, uczący się budować etapami Polskę Czynu. W „czynie Legjonów", w „cudzie nad Wisłą" kulminowały te dwie historjotwórcze siły. I Sfinks uśmiechał się znów szyderczo - smutnie, patrząc zagadkowemi oczyma w przecięte zmarszczką bólu i gniewu czoło Józefa Piłsudskiego.

W jednem tylko krzyżował się ów dwu - bieg, pędzący Polskę na odwieczne katarakty tragicznych dziejów: w Słowie. Słowo, zrodzone z myśli i wieszczego porywu paryskich wygnańców, rozwiązywało zawiłą szaradę tego równania, obiecując Cud Polski posłanniczej, cud „chwili osobliwej", dopełniony poprzez Polskę konradowego Czynu. Wbrew wszystkim rachubom rozsądku, na gruzach trzech potęg zaborczych, w odmęcie „wojny ludów", o której „cud" modlił się Mickiewicz, dźwigała się w oczach naszych Polska - symbol sprawiedliwości transcendentnej. I wbrew spodziewaniu ospalców, budujących tylko na cudzie, tworzyły się kadry armji, wchodziła na arenę wola, i naród dopracowywał się własnym wysiłkiem etapów opatrznościowego wyzwolenia. Tak chciało i tak zapowiadało SŁOWO, że będzie. Et consummatum est...

Gdy Postać ze świata idej wchodzi pomiędzy uwikłanych biernie w świat rzeczy, nie poznają jej mali, myśląc, że bieg wydarzeń trzyma się sam na sobie. A gdy wreszcie jej trud uznali, powracają tem chętniej do spraw swoich, w wygodnej uciesze, że dźwiga ona za nich całe brzemię. Aż, gdy wola większa wytrąci tę Postać z kręgu śmiertelnych, strach pada na ludzkie plemię, bo oto ciężar odpowiedzialności zaczyna się zsuwać na barki wszystkich, jak nieuchronna lawina. I groźna twarz Sfinksa znowu wyłania się na rozstaju...

Jak związać w harmonję nadrzędną dwa rozdzierające naród od wewnątrz żywioły? Jak doścignąć ją, Polskę posłanniczą, cud z nieba, nie rozbijając formy ziemskiej: państwa realnych prac, państwa siły? Jak ująć poprzez prawo, organizujące w jedną wolność i przymus — ową nieuniknioną Polskę-Ideę, kościół *absolutnej wolności tworzenia?* Jak sprawić, by dziś, w momencie kulminacyjnym dziejów, w obliczu globowych zadań i problemów, stanęła przed światem Polska: wcielone Słowo, Polska posłannicza, sformowana w mocarny kształt prawno-państwowy? Oto pytanie, które nam stawia z za grobu, z poza swej własnej trumny, duch Józefa Piłsudskiego, duch KONRADA.

Wśród nowych książek

Konrad Górski: Francois Mauriac. Studjum literackie. 106 str. Księgarnia św. Wojciecha. Poznań, 1935.

Mauriac, katolicki powieściopisarz francuski, to nader ciekawe zjawisko nietylko psychologiczne, ale i — rzecby można — pneumatologiczne. Tak się złożyło, że pracę K. Górskiego czytałem bezpośrednio po wnikliwej i (rzecz u nas niezwykła) metafizycznie pogłębionej książce Napierskiego „Od Baudelaire'a do nadrealistów". Obaj ci autorzy, mówią o współczesnej Francji literackiej — a jednak mówią o dwu światach toto coelo różnych. Napisało mi się: *toto coelo,* i oto spostrzegam, że bodaj niepodobna trafniej zastosować tego łacińskiego słówka. Niezmierzona bowiem różnica atmosfery duchowej u Mauriaca a u pisarzy, których analizuje Napierski, polega na obecności NIEBA u pierwszego a jego nieobecności u drugich. Teista Mauriac jest bogatszy o cały jeden wymiar i to jaki wymiar! o wymiar wysokości *czyli* głębokości. Tamci się poruszają tylko wzdłuż i wszerz po płaszczyźnie. Sensualiście świat ducha może się zdawać mrzonką, mniej lub więcej zbędną; ale spirytualistę świat wyłącznej immanencji dławi swą bezpowietrzną ciasnotą. Ślepi mówią widzącemu: zapewne fantazjujesz. Lecz widzący — widzi, któż go tedy przekona, że nie widzi?

Napierskiego przeraża czcza, wierutnie psychologizująca, duchowa jałowizna tych wybitnych — ze stanowiska czysto literackiego — talentów, które w swem dziele rozpatruje. Toteż z kart jego książki wieje nastrój pesymistyczny nawskroś, apokaliptyczny, bezmała paniczny. Widzi, że ten świat umiera i musi umrzeć, choćby go nikt nie dobił mizerykordą, bo żywa samotwórcza treść wytliła się w nim doszczętnie. Smutni ci bohaterowie zaiste są udręczeni, ale bezpłodnem, klinicznem udręczeniem melancholików i psychasteników, którzy czują, jak własna dusza coraz bardziej im się wymyka i rozwiewa w nicość.

Męczy się i Mauriac, lecz jest to *męka pełni,* wynikająca z niecierpliwego upragnienia świętości, z poczucia odpowiedzialności za dobro (w najszerszem znaczeniu), które chrześcijanin powinien a niezawsze umie krzewić dokoła siebie i w sobie. Vac, si non revelabo!... Jakże nieskończenie bezpieczniej, higjeniczniej i *wytworniej* jest nie bojować o żadną pozytywną ideę. Ma się wtedy urok „krytycyzmu", wykwintnie zblazowanego sceptyzmu, no i doskonałej bezstronności. Do wszelkiej akcji ludzkiej wplatają się śmiesznostki, słabostki, szpetnostki. Ktoś je wytyka i na tej podstawie dyskwalifikuje samą akcję czy ideę? Ależ bardzo proszę! ja się z tem wszystkiem wcale nie solidaryzuję, poco mam psuć sobie zdrowie.

Tak. Nic trudniejszego niż budowanie nic uciążliwszego niż odpowiedzialność. I nic konieczniejszego. Budujmyż i bądźmy odpowiedzialni.

Mauriac do tego dąży. Wysoce ujmująca jest ta zupełna, aż trochę z rosyjska niedyskretna otwartość, z jaką wyjawia nam długą rozterkę swego sumienia, żądnego pogodzić w sobie odpowiedzialnego moralnie katolika z artystycznie odpowiedzialnym powieściopisarzem. Treściwa i klarowna praca K. Górskiego znajomi nas z tym mało w Polsce znanym aspektem znakomitego autora. Dowiadujemy się o żmudnej, niespokojnej, ale zato owocnej ewolucji Mauriaca — od trącącego dewocją fideizmu pierwocin poetyckich, poprzez jansenizmem niedwuznacznie zabarwiony szereg pierwszych powieści, poprzez krótkotrwały lecz ostry bunt przeciw chrześcijaństwu, aż do prawowiernego a głęboko szczerego katolicyzmu ostatnich utworów. Można Górskiemu powinszować przejrzystości, z jaką przeprowadził ten rozbiór. Warto zapamiętać dwa jego apoftegmaty: „Mamy obowiązek nienawidzić tylko siebie samych, tylko nasze występki". „Nic tak nie męczy moralnie, jak gnębienie się sprawą, która nikogo w naszem otoczeniu nie obchodzi"...

(Krój czcionek, papier, format — pełne smaku).

Myśli św. Augustyna. Wybrał ks. dr. St. Bross. Wyd. II. Księgarnia św. Wojciecha. 1935.

Myśli św. Augustyna są mało oryginalne, wszyscy je znamy... Stwierdzenie takie przypomina opinję o księżycu, który jest pożyteczniejszy od słońca, bo słońce świeci w dzień, kiedy i tak jest przecie jasno. Właśnie dlatego znamy wszyscy te myśli, że stanowią one jak gdyby tlen moralny, którym od piętnastu bezmała wieków oddycha nasza cywilizacja. Częstokroć nie wiemy lub zapominamy, kto jest ich autorem — podobnie, jak anonimowe są przysłowia. Nauka św. Augustyna, zwłaszcza w swej części czysto etycznej, jest tak dalece homogeniczna z duchem pierwotnego chrześcijaństwa, że już prawie nie odróżniamy jej od Ewangelij, może zaś *a fortiori* od listów Pawła.

Ks. Bross, którego przekład jest bodaj bez zarzutu, wybrał aforystyczne myśli z tych pism św. Augustyna, jakich jeszcze nie mamy po polsku, i ugrupował je w szeregu rozdziałów p. t. Bóg — Człowiek — Rozum — Wiara i in. Niewesoło trzebaby rokować o kimś, komuby lektura tej książeczki nie wyrwała ani jednego westchnienia do przedziwnej, ziemskiej i nadziemskiej, zawsze niedosiężnej, a zawsze możebnej rzeczywistości, jaką jest *świętość.*

Filozofa najbardziej zastanowią takie np. maksymy:

„Niema w człowieku nic wyższego nad umysł i rozum" (98). — I mówić tu o aporetyzmie chrześcijaństwa!

„Jeśli chcemy być prawdziwie szczęśliwi, powinniśmy wszystko pozostawić naboku, a zająć się tylko poszukiwaniem prawdy" (103).

Stosunku między religją a filozofją niepodobna chyba ująć lapidarniej niż w tym cudownym aforyzmie: „Wiara szuka a rozum znajduje" (111).

Wiadomo, że Wroński pojmuje wolność nie jako władzę wyboru między dobrem a złem, lecz jako możność stałego opowiadania się za dobrem a przeciw złu. Zupełnie w tymże duchu są nast. myśli: „Prawdziwa wolność polega na czynieniu dobrze z radością" (114); „Prawdziwa wolność polega na unikaniu grzechu" (116).

Zagadnienie autonomji moralności znajduje piękny wyraz w maksymach: „Łudzi się, kto mniema, że zwyciężył grzech, jeśli unika go tylko z obawy przed karą". „Bać się piekła to znaczy nie obawiać się grzechu, ale cierpienia".

Cz. J. — K.

O „Pawich piórach" Kruczkowskiego

1. Intermezzo liryczne

Gdy pisałem w r. 1932 recenzję z „Kordjana i chama" Kruczkowskiego [1]), jedynym zarzutem, jaki książce tej postawiłem było podkreślenie niezgodności losów Deczyńskiego, w powieści (padającego dramatycznie w czasie onej nocy listopadowej) — z pamiętnikiem Deczyńskiego, z którego wynika, że ten był oficerem powstania listopadowego (jakkolwiek późniejsze jego losy na emigracji były pożałowania godne).

Zaznaczyłem mój pogląd, że oczywiście wolno autorowi zmieniać wypadki, wyzyskanego do powieści pamiętnika, jednak Kruczkowski we wstępie do „Kordjana" stwierdził i podkreślił, że Deczyński jest postacią *autentyczną*, a powieść w całości *dokumentarna*.

Odpowiedział mi na ten zarzut Kruczkowski [2]), że biorąc pod uwagę późniejsze, tragiczne losy Deczyńskiego na emigracji — uczynił tylko w powieści *„skrót kompozycyjny"*, — przekształcając tym sposobem prawdę historyczną na prawdę *artystyczną*. Nie spodziewałem się wówczas, że ta laboratoryjna transformacja, wyglądająca na przypadkową — nabierze cech trwałości. Czytając nową powieść Kruczkowskiego widzę jednak ten *„skrót kompozycyjny"* — już jako zasadę, choć w innej formie.

Aby tę nową książkę omówić, chcę tu dla jasności poczynić pewne osobiste wyznania. Kruczkowski rozpoczynał swą działalność w grupie ludzi krakowskich, do której i ja należałem. Jest właśnie sposobność, by o tem nadmienić, gdyż rok bieżący znaczy 10-lecie — pierwszej „Gazety Literackiej", wokół której grupa ta działała, pod przewodnictwem Jerzego Brauna. Nie chcę oczywiście przez przypomnienie tego faktu naszej byłej wspólności ideowo-artystycznej — wysnuwać liryczną okazję do łamania rąk, — że dzisiaj stoimy osobno, ani też przypisywać środowisku temu zasługę wypiastowania talentu Kruczkowskiego.

Przeciwnie, chcę jedynie objektywnie podkreślić, że przez okres tych lat 10-ciu znosiłem się często i znoszę się z Kruczkowskim, bo istnieje w nas zadawnione poczucie koleżeństwa i jeszcze nadto ciekawość do konfrontowania od czasu do czasu naszych poglądów. Przyznać muszę, że u Kruczkowskiego obserwowałem zawsze koleżeńską lojalność i trzymając się silnie tej podstawy, chcę sobie wyraźnie uświadomić, że i ja winien jestem jemu w tych rozważaniach — uczciwość. Chcę być jak najdalszy od wszelkiego podniecenia polemicznego. Niemniej godzi się, jasno prawdę powiedzieć.

Podkreślam tu tę sprawę także i dlatego, że inni współtowarzysze lat dawnych nie okazali tej męskiej lojalności i nie zasługiwaliby na spokojne, objektywne traktowanie [3]).

Chcę wreszcie wyraźnie stwierdzić, że książki Kruczkowskiego dają mi zawsze sposobność do silnych artystycznych wzruszeń, więc oczywiście Kruczkowski z tych różnych względów jest mi bardzo bliski.

Tak tedy przystępując do recenzji a raczej do uwag na temat nowej jego książki — działam jako szczery kolega, jako szczery (w mem przekonaniu) artysta i wreszcie jako szczery przeciwnik.

Sądzę, że Kruczkowski znając mnie dość dobrze, zrozumie potrzebę tego wstępu, a także zechce uwierzyć w prawdziwość mych słów.

Zdania ludzi z przeciwnego Kruczkowskiemu obozu, dadzą się sprowadzić do tego mniejwięcej wspólnego mianownika: „Wielki talent ale na bezdrożach".

W recenzjach, które już o „Pawich piórach" ukazały się, a które cechuje pewna ogólna niechęć, podobna do szybkiego wycofywania się z poprzedniej pozycji zbyt wysuniętej [4]), — podkreślano zgodnie *tendencyjność* książki. Myślę jednak, że trzeba mimo oczywistości tego faktu, — cechę tę wbudować w całość tworzenia artystycznego, znaleźć jej miejsce w estetycznym świecie. Określić rolę tendencji i wreszcie zdać sobie sprawę jak ona u Kruczkowskiego wygląda.

2. „Oratio obliqua"

Aby więc wyjść z jakiegoś ogólnego założenia w stosunku do tej książki rozpocząć musimy nieszczęsnem pytaniem „o co autorowi chodzi?" Popełnia się często fatalne pomyłki przy odpowiedzi na to pytanie, przecież nie możemy się obejść bez takiego wstępu, gdyż wyraziwszy naprzód domysł, — dopiero sprawdzić możemy, o ile jest on słuszny.

Chciałbym możliwie objektywnie szukać odpowiedzi na to — powtarzam — nieszczęsne pytanie, dlatego nie będę sugerował, że szło o epickie wyczerpanie opisu, o całość życia wsi — stwierdzę tylko, że w „Pawich piórach" mamy opis wsi małopolskiej przed rokiem 1914, w którym zarysowano wyraźnie podział i budzenie się świadomości klasowej, wyróżniono klasę proletarjatu chłopskiego i wyraźnie podkreślono, że proletarjat ten jest podstawą zagadnienia społecznego — jako masa ilościowa, która nie uzyska swych praw drogą dobrowolnych reform, a osiągnie je tylko siłą.

Takie wyraźne zarysowanie struktury wsi — klasowej — przesądza już charakter tej powieści w kierunku *tendencji*. Autor chce przeprowadzić pewną tezę, wynikającą z jego światopoglądu społecznego. Obranie czasu akcji przed r. 1914 nasuwać może sugestje historyzmu, prawdy historycznej, pamiętać jednak należy, że nie możemy tej książki traktować inaczej, jak książki z *tendencją*, a nawet powieści *agitacyjnej*, rodzaju sztuki dobrze dziś znanego, że wspomnę tu choćby teorję teatru, komunistycznego reżysera niemieckiego Piscatora, który wyraźnie i krótko określił cel i sens teatru: jest nim propagande rewolucji. Kruczkowski w tem jest do Pisacatora podobny, że jego twórczość propagandowa nie jest zbiorem haseł agitacyjnych, rzucanych wprost — jakby „oratio recta". Jest operowaniem w konkretnym materjale rzeczywistości, wyzyskaniem zwłaszcza historycznych wypadków autentycznych postaci przez wybranie ich w takich zespołach, które przemawiają za tezą autora.

Metoda to subtelna, przypominająca niejako „oratio obliqua" — bo nie forsuje się tu poglądu wręcz. Każdy niemal fakt znajdzie swe potwierdzenie w rzeczywistości historycznej i dlatego dyskutując przeciw tezom „Pawich piór" nigdy nie kwestjonowałbym prawdziwości opisanych faktów — nie sprawdzałbym ich nawet. Niemniej jednak z założonej tendencyjności wynika, że operuje się wycinkami materjału, dobranemi tendencyjnie.

Łatwo tę metodę zrozumieć na podłożu psychologicznem. Chodzi przecie ostatecznie w tych sprawach o sąd nad ludźmi, o sąd o ludziach i klasach społecznych. Twierdzę, że ludzie są napewno inni, niż my ich widzimy, już choćby dlatego, że upraszczamy sobie bezceremonjalnie sądy o nich, posądzając ich o jednolitość typów, podczas gdy każdy jest typem charakterologicznie złożonym, — że dalej uczuciowo zabarwiamy nasze sądy. Przecież nie ulega wątpliwości, że *pesymista* oceni inaczej tego samego człowieka — niż *optymista*.

Subiektywizm ten w ocenie ludzi, może być albo jednolity (więc np. zdecydowanie optymistyczny w stosunku do *wszystkich* lub pesymistyczny ale też dla *wszystkich*), albo też niejednolity, a więc np. w stosunku do jednych osób *optymistyczny*, zaś w stosunku do drugich *pesymistyczny*, zależnie od potrzeby, od tendencji. Jednych wybiela — drugich oczernia. Ten drugi sposób znajdziemy u Kruczkowskiego.

Przykład:

Ośmieszając hurra-patrjotyzm, szowinizm narodowy, dotyka autor także kwestji żydowskiej, używając swej „oratio obliqua": nie peroruje — lecz opisuje szykany, których ofiarą jest żyd wiejski, typ *dodatni* — nie handlarz, nie lichwiarz, lecz zrosły z ziemią, schłopiały żyd. Nikt nie zaprzeczy. Żydzi tacy istnieją. Obraz jest prawdziwy.

A więc wniosek: hasła antysemickie *są złe* — bo są też żydzi uczciwi, których się krzywdzi ogólnem potępianiem, jako rasy czy narodu. Naturalna rzecz, że odpowiedź na to brzmieć może podobnie: Hasła antysemickie są *słuszne*, bo są też żydzi nieuczciwi, szkodliwi, lichwiarze, paserzy, handlarze żywym towarem etc.

Autor nie może twierdzić i nie twierdzi, że *wszyscy* żydzi są uczciwi. Ja również nie mogę twierdzić, że wszyscy są źli. Idzie tylko oto, czy antysemityzm nie byłby uzasadniony, gdyby choć 60% żydów było złych? Ponieważ niestety statystyka taka nie istnieje i nie można się spodziewać by kiedyś powstała (wobec ostatnich okólników b. p. premjera, zabraniających gminom prowadzenia statystyk nawet zajęcy, dzięciołów i mysikrólików) — przeto zgodzić się musimy na osobiste nasze doświadczenia i obserwacje.

Trudno. Moje obserwacje co do roli żyda na wsi wyglądają dość ponuro. Jest w „Pawich piórach" drugi żyd-pośrednik, ułatwiający chłopom emigrację na Saksy. Uważam, że zarobki jego na tym procederze są cokolwiek za wysokie — i typ ten nawet bardzo oględnie przez autora potraktowany, mimowoli podsuwa nam przypomnienia o tych wszystkich podobnych procederach. Przypadkowo znam dość dobrze rolę żydów na wsi i nie mogę uznać żydów Kruczkowskiego za *typy*.

Nadmienię tylko, że w „Sędziach", Wyspiański dając ponurą zbrodnię umiał pokazać i Joasa z tegoż środowiska żydowskiego.

Podejście do sprawy żydowskiej u Kruczkowskiego, jest poprostu idealizowaniem rzeczywistości, i to uczynionem tendencyjnie. Pokazuje nam tu Kruczkowski swój *optymizm* w sądzeniu ludzi. Natomiast ofiarą *pesymistycznego* nastawienia staje się ksiądz. Jest to niemal szatan w ludzkiem ciele. Niema innej postaci, na której skupionoby więcej plam ciemnych. Zapewne — ani przez chwilę nie będę dowodził, że tacy księża nie istnieją, a metody księże opisane przez Kruczkowskiego, nie są oburzające. Ale czy księża są wszyscy tacy? Musielibyśmy znowu uciec się do statystyki, by zyskać pewność podstawy sądzenia.

Dziwne może się jedynie wydawać, że właśnie *w jednej i tej samej wsi, żyd był dobry a ksiądz — zły.*

To nie napawa ufnością do subjektywizmu autora a raczej zdradza pewną melodramatyczną jednostronność w rysowaniu charakterów; ksiądz Kruczkowskiego to przecież typowy „Schwarzcharakter".

Wracając jeszcze do postaci księdza, jako najbardziej typowo przejaskrawionej, dodam jeszcze dwie uwagi. Do całego wora grzechów proboszcza, nie dorzucił autor spraw seksualnych, ponieważ doprawdy byłoby już może za wiele. — Więc tą ostatnią sprawką obarczył młodego kleryka, rozdwajając niejako typ: „czarny klecha" — a zarazem pomnażając zło przez nich rozsiewane.

Druga uwaga tyczyłaby pewnych księżych metod postępowania: jak stylu kazań, kierowania życiem religijnem chłopów i t. d. Trzeba pamiętać z jakim materjałem ludzkim ma ksiądz na wsi do czynienia.

Przypomina mi się, z okresu wielkiej wojny pobyt w pewnej malarycznej okolicy, gdzie dla celów profilaktycznych armja miała zażywać chininę. Otóż żołnierze-chłopi, otrzymawszy lekarstwo — poprostu wyrzucali je, gdyż chinina jest gorzka. Trzeba się było uciec do sposobu doprawdy niełhadnego, a mianowicie stanąć codzień przy kuchni w czasie wydawania obiadu, włożyć żołnierzowi pastylkę chininy do ust, sprawdzić czy połknął, i dopiero wtenczas pozwolić wydać obiad [5]).

Podobnie i ten ksiądz chcąc prowadzić swych parafjan wedle swej wiedzy ku zbawieniu, wymusza różnemi sposobami te akty, których inaczejby nie uświadczył.

Ale nie spierajmy się o rzeczy drugoplanowe..

3. Teorja tendencji

Przypominają mi się rozważania Stanisława Lacka o „Hamlecie" Wyspiańskiego. Rozważając zagadnienie prozy artystycznej wyróżnia Lack *cel* i *drogę* myśli artysty. Podnosi z psychologicznego punktu widzenia, że nie takie czy inne dopięcie celu lub nawet i niedopięcie — jest ważne *artystycznie*. Ważna jest droga. Sama droga myśli, gdy puszcza się ona za rzeczą nieznaną, za postawionem zagadnieniem. W świecie intelektualnym jak i rzeczywistym, uwzględnić musimy zawsze działanie przypadku nieobliczalnego. Prozaik *artysta* zdaje sobie sprawę z tej przypadkowości, poznaje ją jako dramatyczny rozwój myśli własnej. Natomiast pisarze miotani żądzą *celu i rezultatu*, nie umieją pochwycić tego charakteru przypadkowości, usuwają go i proza ich jest zbiorem argumentów do rezultatu przygotowanego zgóry. Podkreśla Lack, że ta forma nie dociera do czytelnika, bo ten znając zgóry cel, potrafi drogę do niego nakreślić sam, w swój własny sposób. Natomiast rezultat, jako *wniosek*, dochodzeń autora, — obchodzi wszystkich, jest zamknięciem *drogi* myśli. Celem artystycznej prozy nie jest więc rezultat — lecz *cała droga;* wszystko co myślę, jest celem.

Rozważając te tezy Lacka, podchodzimy (wydaje mi się) do współczesnego nam zagadnienia *formy czystej*, bo przecież obalając dawny estetyczny podział na treść i formę, a zarazem stawiając tezę o jednolitości treści i formy — nowoczesny formizm ten właśnie pogląd przyjmuje — lackowski. Pogląd, że w prozie, rozwiązywanie postawionego zagadnienia jest istotą artyzmu, a więc, że droga — czyli forma jest jako *konieczna* organizacja myśli, nadrzędną rzeczywistością sztuki.

Pozatem mamy w tym sądzie Lacka stosunek do zagadnienia objektywizmu i do prozy t. zw. *tendencyjnej*, która już przez to wywyższenie rezultatu nad formą — traci swą artystyczną wartość.

Chciałbym tym opisanym sądem posłużyć się przy dalszej analizie powieści Kruczkowskiego.

Zapewne — każdy może powiedzieć, że jest to pewna teorja estetyczna, która go nie przekonywa, że przeciwnie sztuka tendencyjna da się estetycznie uzasadnić i t. d. Zapewne. Nie mam innego wyjścia, jak stwierdzić, że wywody Lacka przekonywują mnie.

Spójrzmy także na przykłady.

Biorę Szołochowa: Cichy Don, epopeję kozaczyzny od lat przedwojennych do ostatnich czasów. Jest w tem dziele przeobrażenie duszy i charakteru kozaka, przywiązanego do ziemi i obyczaju, do tradycyjnych form życia — kozaka bezwarunkowo nieuświadomionego politycznie czy klasowo, — przeobrażenie w ogniu wojny światowej, rewolucji. Ludzie ci poddani są działaniu *przypadku*, wplątani w gąszcz i zawiłość prawdziwego życia, w którem jakże nieznacznie i wolno przerabiają się, na przestrzeni pięciu dużych tomów, wśród częstych nawrotów, upadków, wahań, pod obuchem mocnych wydarzeń, zmieniają się w oczach naszych o tyle, o ile to jest *możliwe* z punktu widzenia prawdy—charakterologicznej. Przemiany te przemawiają nam do przekonania, gdyż niczego tu niewyidealizowano, nie melodramatyzowano. Bestja ludzka jak i ewangieliczna dobroć jest w każdym człowieku, tak białym jak i czerwonym. Przyrastamy sercem do wszystkich tych ludzi — bo widzimy w nich właśnie ludzi.

I jeśli rozważać byśmy mieli wartość agitacyjną tej wielkiej powieści, przyznać trzeba, że jest ona bardzo wielka. Jeśli sympatyzuję z postaciami, kroczącemi z trudem tą *drogą* (o której pisze Lack), to oczywiście łatwiej zrozumiem tego kozaka, który wreszcie do bolszewizmu przyrasta. Podkreślić jednak trzeba wyraźnie że o jakiejkolwiek wyraźnej agitacji niema w tej książce mowy. Szołochow jest w ujęciu Lacka *prozaikiem — artystą par excellence*, gdyż w całem dziele śledzimy tylko tę trudną *drogę*, a rezultat będzie *koniecznem* jej zamknięciem — wnioskiem przekonywującym. Mamy do czynienia z żywymi ludźmi, z charakterami przeobrażającemi się prawdziwie, i wierzymy, *że inaczej stać się nie mogło.*

W „Pawich piórach" chodzi o problem bardzo podobny. Także i tutaj idzie o pokazanie rozbudzenia klasowej świadomości chłopskiej. Agitacyjnie ważny to problem dla Polski, bo przecież 75% ludności to chłop, przeważnie mało- lub bezrolny. Jak Kruczkowski swe zagadnienie rozwiązuje?

Zatrzymam się jeszcze na jednym przykładzie dla ilustracji tezy Lacka. Weźmy przykład z drugiego bieguna: Mauriaca. U tego świetnego pisarza katolickiego wyraźnie uderza ten typ lackowskiego formizmu. Nie wiemy stanowczo jaki będzie rezultat powieści. Widzimy człowieka grzesznego — który pod naciskiem doświadczeń życia i doznań wewnętrznych w rezultacie długich zmagań i wstrząsów znajduje drogę do Boga.

Dwa te przykłady przekonywują mnie w zupełności o słuszności tezy Lacka, że *tylko* ten *formalny* tryb tworzenia w prozie jest istotnie *artystyczny* — w przeciwieństwie do prozy czysto *tendencyjnej*.

Powróćmy teraz do Kruczkowskiego.

4. Prawica—lewica

W przedstawieniu wsi polskiej — Kruczkowski, kreśląc obraz ruchu społeczno-politycznego uwzględnia cztery siły główne, działające. Po jednej stronie: bankrutujący ruch ludowy, oparty na chłopach wielkorolnych, którzy klasowo ciążą do pańsko-narodowych haseł, tworząc tak dwie odmiany społecznej „prawicy". Przeciwko nim staje budzący się ruch chłopsko-proletarjacki — zdaniem autora istotnie reprezentujący wieś. Czwarta siła to inteligencja traktowana nawiasowo — jednak bardzo specyficznie, o czem niżej. Starcie tych — ostatecznie dwóch obozów, z których jeden mieści w sobie obszarnika, księdza, wielkorolnych — a drugi biedotę wiejską, w której dojrzewa świadomość odrębności klasowej — i konieczności walki klasowej — przedstawiona jest w głównym nurcie tematowym: podstępnej walce o grunta gminne. — Nurt ten przerywa się wybuchem wojny i wymarszem kadrówki z Oleandrów — na walkę o przyszłą Polskę *ludową*. Z kadrówką idą ci z proletarjatu wiejskiego, — bo oni tylko mają ideję walki o nową przyszłość. Wizja tej nowej przyszłości zaznaczona jest ze strony proletarjatu wyraźnie jako ideał społeczno-ustrojowy: komunistyczny.

Jeżelibyśmy chcieli ocenić teraz figury powieści według tej prawicy i lewicy społecznej zestawić możemy następującą listę.

P r a w i c a

Ksiądz Kolasiński		— wcielenie szatana
Dziedzic Zbyszewski		— spryciarz
Rządca Zakulski		— chytrek podstępny bez sumienia
Wójt Biedrawa	chłopi wielkorolni	— drań spod ciemnej gwiazdy
Pisarz Płonka		— jw.
Karelus		— jw.
Augustyn		— jw. i sprzedawczyk
Poseł Smoter		— jw. i politykier

t. d.

L e w i c a

Madejowie	— Miłość rodzinna, ludzkość, pracowitość
Żyd Ferber	— szlachetny humanitarysta
Żydroń	— prawy, honorowy chłop
Pietrek, Jędruś Karcz, Tyniec, Kleszcz	ideowcy radykalni, ludzie pracowici, nadzieja przyszłości
Tereska	— ponura ofiara grzesznej miłości
Ozychy	— upokorzenie nędzy. Tych jednych czuć trochę kanalją.

i t. d.

Oto mamy wyraźny podział sympatji autora rozszerzony oczywiście w książce na wszystkie zdarzenia — nieprzekonywujący, a bardzo rażący na tle rozważań naszych o lackowskim systemie prozy artystycznej — podział ustalony zgóry pod wpływem końcowego rezultatu. Ludzie ci, jak Minerwa gotowi wyskakują z głowy autora — dalecy od typu postaci Szołochowa czy Mauriaca.

Jeśli idzie o warstwę t. zw. inteligencji, to wychodzi ona (również zapewne wg. założenia zgóry), jako element zupełnie zdeklasowany, wiszący w próżni między lewicą a prawicą i tem samem nie mający żadnego oparcia życiowego, skazany albo na przyrośnięcie do jednego z obozów — lub na zgubę. Idzie tu więc o dalsze zgleichschaltowanie społeczeństwa na prawo i lewo.

Bo taką jest i córka obszarnika, studentka medycyny, socjalistka, która nie umie postawić ostatniego kroku („obciążona dziedzicznie") i nauczyciel, któremu roi się coś w głowie, ale zahukany, nie umie się zbuntować i pociesza się tylko cytrą („produkt zgniłego środowiska"), tacy są dwaj inteligenci, epizodycznie przedstawieni w pociągu, takim jest wreszcie instruktor Strzelca — który nie umie odpowiedzieć jasno na pytanie: o jaką Polskę walczyć mają późniejsze Legjony.

Zarys ten jest wyraźnie wsparty na krytycznem spojrzeniu na społecznikowską literaturę naszą w guście Żeromskiego. O Wyspiańskim jest nawet wyraźnie mowa. Wyjaśnia jeden z inteligentów „Wesele" w tym duchu: intencją Wyspiańskiego — w scenie zgubienia złotego rogu przez Jaśka — jest ostrzeżenie, że władza, że przyszłość narodu symbolizowana przez złoty róg nie może należeć do chłopa.

Nie chcę tu wdawać się w polemikę o to. „Sułkowskiego" nosili żołnierze Legjonów w tornistrach, a stosunek Wyspiańskiego do Legjonów i przyszłej Polski jest chyba dobrze znany i uznany. Napewno: nie było w obu tych pisarzach poczucia konieczności walki klasowej — więc i niema o czem mówić. Do tego też dąży Polska dzisiejsza w swej większości.

5. No i co wkońcu?

Po dyskusji nad formą powieści, pozostałaby dyskusja zasadnicza z autorem:

1) czy podział klasowy wsi jest istotny? Czy nie istnieją sprawy obchodzące solidarnie całą wieś — jak obecny kryzys, jak nożyce cen i t. d.

2) czy ideał komunistycznego ustroju zaspokoi nędzę wsi materjalną?

3) czy każdy system, a więc i komunistyczny nie wytwarza swej własnej warstwy rządzącej, władzy, ucisku i t. d.

4) czy każde zło jak wojna, ucisk, krzywda nie jest złem bezwzględnem, niezależnie od ustroju i t. d.

Jednak dyskusję taką uważałbym za bezcelową, bo trudno jest przecież prorokować, a bolesne doświadczenia ostatnich lat nie sprowadzą nas także na wspólną platformę. Ja będę uważał coś za nieudane — przeciwnik powie, że to przejściowe, powiem, że coś jest złe — odpowie się, że to w imię czegoś co będzie później, lepszego. Dyskusyjnie nie mam możności wytoczenia argumentów wystarczających dla obu stron. W jednem zgodzę się łatwo, że ustrój obecny jest zły. Ale jeśli ideał życia chrześcijańskiego nie jest zrealizowany, to idea komunistyczna także nie. Sensem jest dążenie do realizacji ideałów społecznych— mniej wyczerpujących. Materjalizm historyczny nie przekonywa mnie.

Tak, po tych dłuższych uwagach krytycznych, czas byłby na pochwały. Będą one krótsze, bo nie trzeba ich tak obszernie uzasadniać. Jestem entuzjastą Kruczkowskiego tam, gdzie z ostrem wyczuciem krzywdy pisze o biedocie wiejskiej, bez fałszywej łezki, po męsku a przecie nieskończenie tkliwie, bo to są elementy człowieczeństwa, które Kruczkowskiego każdemu uczynią bliskim.

Jestem entuzjastą Kruczkowskiego, gdy tak poważnie i serjo snuje analizę psychologiczną jak w rozmyślaniach panny Kazimiery (nocą nad torem kolejowym), bo te obrazy należą do najpiękniejszych opisów poruszeń psychiki, wtopionej w krajobraz, tworząc dziwnie nastrojowe, nawskroś artystyczne ustępy. Jestem pełen podziwu dla Kruczkowskiego tam, gdzie z przedziwną dyskrecją dotyka spraw erotycznych czy seksualnych. Dyskrecja ta to nie pruderja. Mówi się często o rzeczach tych prosto, jednak śladu niema w tem pornografji, a np. prowadzenie romansu między Pietrkiem a Karelusową, między Ignasiem a Tereską — i wzajemne powikłania prowadzone są tak świetnemi sugestjami, że są to chyba najlepsze majstersztyki współczesnej powieści polskiej.

Do tych majstersztyków zaliczę też wszystkie realistyczne sceny i djalogi, żywe, pełne krwi i jej pulsu, pełne obyczajowego rozmachu, temperamentu pisarskiego.

Do najpiękniejszych ustępów zaliczyć wypadnie opisy natury — kreślone swoistym i własnym stylem, obrazy, z których wyrastają dalsze nastroje akcji, sugestje wydarzeń. Finał książki: mokry świt, — śpiewające ptaki i w tym nastroju wymarsz kadrówki — to jest w kilkudziesięciu wierszach zrobiony nastrój tak zagęszczony i naładowany, że ciarki chodzą po grzbiecie przy czytaniu.

I typy. Typy — mimo całą swą jednostronność kompozycyjną, świetne. Taki Karelus — to drugie wcielenie Boryny, Płonka, Smoter, Tereska, inni i ta cała atmosfera wsioska.

Język Kruczkowskiego (mam wrażenie) zyskał wiele w jasności i sile wyrazu na historyźmie Kordjana. Jest bogaty, jeśli o gwarę chłopską idzie, udatnie stylizowany, a przecie dosadny, przy wielkiej oszczędności i umiarze, sugestywny i wyrazisty, zwarty.

Kompozycja powieści symultaneistyczna, organizująca na przemiany różne wątki tematyczne. Ujęta w ramy czterech pór roku po Reymontowsku. Zaznaczyć jeszcze wypada, że przy całym realiźmie, dysponuje Kruczkowski uderzającą poetyckością formy, zdolnością do subtelnej metafizyki poetyckiej, w wysoko-procentowym gatunku.

Jakże zreasumować?

Sądzę, że rezultatem tych wywodów będzie stwierdzenie, że niema w tej książce *jedności*, niema *całości* artystycznej, przez podporządkowanie formy pod tendencję, bo o ile są w niej świetne części, to są i słabsze, nieprzetrawione artystycznie, te relacje agitacyjne, dość suche, wypadające poza nurt powieści, nie tak żywe, jak osobiste doznania osób, mówiące same za siebie.

Artysta walczy ze społecznikiem. Jeśli autor uważa społecznikostwo za ważniejsze — jego w tem prawo. Niechże jednak pozwoli nam stwierdzić, że dzieje się to ze szkodą artyzmu.

Mój Boże!

Uderzam się wreszcie z pokorą w grzeszną pierś, na zakończenie tych uwag o książce, która przecież jest dziełem wielkiego talentu. Piszę oto o wadach powieści a sam jestem pisarzem (przez co już sąd mój będzie podejrzany) i wiem, co to są żądania stawiane ex post pisarzowi, jak przykre są te roztrząsania sumienia przez ludzi nieobecnych przy samym procesie tworzenia, te wyłapywania dróg twórczości, o których myśli się inaczej.

Pozostaje mi tylko przeprosić autora i dodać, że i jego w tem wina, jeśli twórczością swą tak naszą uwagę zaprząta i tak nas podnieca, że obrachunków z jego książką nie można zbyć frazesem, ale trzeba z rozmysłem wywlec te różne argumenty, by samemu być — *w porządku* ze sobą.

Tadeusz Kudliński.

---

1) Art. p. t. „Trzy krzywdy" — Gazeta Literacka r. 3-ci Nr. 8.

2) Art. p. t. „W sprawie Deczyńskiego". Gazeta Literacka r. 3-ci Nr. 10.

3) Cechują ich różne zamaskowane wypady polemiczne, tchórzliwe chowanie się pod pseudonim, wiecowe, nieodpowiedzialne pyskowanie, babska gadatliwość, wywlekanie spraw osobistych — impotencja twórcza — od których to grzechów Kruczkowski wolny jest w zupełności. A jest to walor poważny w dzisiejszych czasach gdy bezceremonialność łgarstwa sięga do gwiazd

4) Mam tu na myśli ogólnie *entuzjastyczne* a mało przemyślane recenzje z „Kordjana i chama", które ostudził znacznie, późniejszy znany artykuł *krytyczny* sowieckiego publicysty Karola Radka, przedrukowany w „Wiadomościach Literackich".

5) Sądzę, że przykład ten będzie wyśmiany przez stronę przeciwną. Powiedzą, patrzcie: mięso armatnie karmi się chininą aby nie zachorowało, zanim je ubiją w szlachtuzie imperjalistycznej wojny. Tak, tak, napewno. Proszę więc, pomyślmy sobie, że to nie był żołnierz armji imperjalistyczno-kapitalistycznej — lecz żołnierz rewolucji wszechświatowej. I ten też napewne dostawałby chininę w okolicy zagrożonej malarją — i czerwony oficer pchałby mu ją do żołądka identycznie, jak białogwardzista.

Wronskizm a katolicyzm

Otrzymaliśmy list, który porusza tak istotne zagadnienia, że odpowiadamy nań nie listem prywatnym, lecz na łamach Zetu.

Redakcja.

W. K. Śląsk. Rozumiemy doskonale motywy, które skłoniły Pana do napisania tego listu i do zadania nam zasadniczego pytania: jaki jest stosunek wrońskizmu do doktryny katolickiej? Kwestja zgodności lub niezgodności prawdy głoszonej przez absolutnego Twórcę religji — z prawdą głoszoną przez twórcę filozofji, nazwanej przezeń świadomie *filozofją absolutną*, jest sprawą pierwszorzędnej wagi. Nie mogą obok siebie istnieć dwie prawdy: prawda religji i prawda filozofji; conajwyżej mogą to być tylko dwie metody i drogi zdobywania prawdy absolutnej. Ponieważ sama najgłębsza logika (i teleologja) historji, nie pozwala przypuścić, aby po chrystjanizmie — w obecnym czy jakimś przyszłym etapie dziejów — mogła jeszcze powstać nowa jakaś religja objawiona, a z istniejących religja chrześcijańska jest bezsprzecznie najdoskonalszą i najwyższą, oczywistem jest, że jest ona, in potentia czy in actu, *religją absolutną*. Gdyby tedy istniała jaka rozbieżność rdzenna (t. j. esencjalna a nie formalna) pomiędzy wrońskizmem a katolicyzmem, dopuszczalne byłyby tylko dwa wnioski: 1) albo istnieje w historji ludzkości sprzeczność nieprzejednana między religją samą w sobie a filozofją samą w sobie, co pociągałoby absurdalny wniosek, że są dwie prawdy, czyli, że rzeczywistość nie jest tożsama z sobą, 2) albo doktryna Wrońskiego nie jest filozofją samą w sobie, t. j. filozofją absolutną. Pierwsze odrzucamy, bo wówczas historja ludzkości byłaby procesem irracjonalnym, czego następstwem byłby irracjonalizm wszystkiego w obrębie tego procesu (zarówno religji i filozofji, jak polityki, nauki, moralności, organizacji społecznej, kultury); drugie wykluczamy, jako przekonani o absolutności poznań doktryny mesjanicznej, której cała architektonika i metoda ugruntowana jest właśnie na istocie wnętrznej absolutu. Rozumiemy jednak, że takie stanowisko postuluje konieczne zgodność zasadniczą filozofji absolutnej z doktryną Chrystusową, najgłębiej i najściślej pojętą. I w samej rzeczy zgodność ta jest dla nas niewzruszalnym pewnikiem rozumowym.

I. Powstaje jednak pytanie: pocóż potrzebne dwie doktryny o identycznej treści metafizycznej? Czyż nie wystarcza wobec tego doktryna katolicka, wcześniejsza i mocniej zakorzeniona w tradycji, skoro reweluje ona *tę samą prawdę*, którą odkrywa wronskizm na drodze rozumowego poznania? Tu oto sedno problemu, mieszczącego w sobie zagadkę przeznaczeń najwyższych ludzkości i samej celowości procesu rozwojowego, zwanego historją.

Musi być względna różność, tam gdzie ma być absolutna tożsamość. Pojęcie względności postuluje nieodzownie pojęcie absolutu. Taką jest budowa ludzkiego rozumu, a przecież historja jest rozwojem postępowym *istot rozumnych*. Do tej struktury naszego ducha muszą też być dostosowane środki historji, jeżeli ma ona jakiś sensowny przebieg i prowadzi do absolutnego celu: prawdy i dobra, t. j. do Boga i do nieśmiertelności osobowej.

Jeżeli założymy, że celem powstania wszechświata jest zbawienie istot rozumnych czyli ich samostworzenie się na podobieństwo Boże jeżeli przyjmiemy dalej, że zbawienie = osiągnięcie nieśmiertelności osobowej, zaś to zkolei nie jest możliwe bez podźwignięcia ludzi do uczestnictwa w tej sferze rzeczywistości, w której znajduje się transcendentny byt Boży, to wynika stąd konieczny wniosek: zbawienie to pozyskanie bytu absolutnego. Otóż: „być absolutnie" oznacza: *być przez się*, gdyż byt utrzymywany przez siłę znajdującą się poza nami, byłby oczywiście bytem względnym (t. j. takim jaki mamy tu na ziemi) a nie absolutnym. Wobec tego Bóg nie może *) nadać człowiekowi w sposób mechaniczny takiego bytu, bo nie byłoby to już *istnienie przez się*. Człowiek musi współdziałać czynnie z Bogiem w uzyskaniu takiego bytu, musi „nauczyć się" niejako istnieć absolutnie t. j. na sposób („obraz i podobieństwo") istnienia Bożego. Stwórca może interwenjować tu jedynie w takiej mierze, by nie naruszyć nadanej człowiekowi przez siebie samego wolnej woli i samorzutności absolutnej jego rozumu. Inaczej unicestwiłby przecież swe własne najcudowniejsze dzieło.

Do zbawienia potrzebny jest zatem współbieg *łaski* i *zasługi* t. j. czynność zarówno boskiego jak i ludzkiego rozumu. Odpowiednikiem tych dwu współdziałających sił są w historji: religja i filozofja, specjalnie zaś: religja absolutna (chrystjanizm integralny) i filozofja absolutna. Formą łaski Bożej jest *objawienie* religijne prawd transcendentnych, t. j. wskazanie ich człowiekowi, który bez tej pomocy nie byłby niewątpliwie zdolny wydobyć się z zamkniętego kręgu materjalnych wyobrażeń, z immanencji swego bytu ziemskiego; formą zasługi ludzkiej jest *poznanie* filozoficzne tych prawd nadprzyrodzonych, t. j. odkrycie ich po raz drugi, w sposób wolny, czyli na drodze swobodnych dociekań, niezależnych od autorytetu Pisma Św. Niezależność ta potrzebna jest właśnie poto, by spełniony został postulat zasługi, własnej rozumu ludzkiego, niezbędnej do uzyskania istnienia przez się. Dlatego to widzimy w historji te dwie pozornie rozbieżne drogi: prawdy „świeckiej" i religijnej, drogi zgóry wytyczne tak, by się w zenicie mogły całkowicie utożsamić; dlatego też filozofja została zapoczątkowana już w starożytnej Grecji, przed objawieniem chrześcijańskiem i rozwinęła samorzutnie te metody poznawcze, które pozwoliły jej potem, gdy już problemat najwyższy Słowa („En arche en ho logos...") został przez Chrystusa założony, przystąpić do zgłębienia tej nadludzko trudnej idei, niepojętej dla wyznawców mozaizmu.

Ale filozofja, nawet w średniowieczu, za czasów św. Augustyna, Akwinaty i Dunsa Scota, zwłaszcza zaś później, w dobie Oświecenia i niemieckiego transcendentalizmu, szła wciąż tą swoją odmienną drogą. Dopiero w polskiej filozofji mesjanicznej (filozofji narodu chrześcijańskiego, katolickiego nie z formy, lecz z treści wewnętrznej swego ducha, jak to Pan słusznie zaznacza) skrzyżowały się po raz pierwszy tory historyczne filozofji i religji. Mesjanizm polski, rozpatrywany w swej czystości rozumowej, jest zdumiewającą kreacją dziejową: *założeniem idealnej harmonji między poznaniem a objawieniem*, między Cognosco o Credo. Szczytem tej harmonji jest filozofja absolutna Hoene - Wrońskiego, pokrywająca się w zupełności z absolutną religją.

Równolegle z tym rozwojem dwu dróg, biegnących ku celowi wspólnemu, historja ludzkości daje nam obraz zadziwiający t. zw. *antynomji społecznej*, czyli walki dziejowej dwu grup, dwu typów ludzkich, z których jeden ulega autorytetowi objawienia, a drugi opowiada się za niezależnością ludzkiego rozumu. Hoene - Wroński wykazuje, że walka ta jest — z punktu widzenia najwyższych celów Opatrzności — nieodzownie potrzebna do popychania leniwej ludzkości po drodze postępu ku jej absolutnym przeznaczeniom. Wprawdzie czynniki anarchiczne, złe i destrukcyjne usiłują wykorzystać ten *konflikt rozumu i wiary*, podżegając przeciwko sobie obozy przeciwstawne i usiłując zburzyć wszelki ład moralny i polityczny, aby spowodować po raz wtóry *upadek człowieka*, — ale właśnie teraz, w momencie największego niebezpieczeństwa, filozofja i religja podadzą sobie ręce, przez co ludzkość zostanie ocalona od upadku na samej krawędzi otchłani. Okaże się w ten sposób zadziwiająca celowość historji, podczas gdy jeden odłam ludzkości przechowywał w czystości objawione prawdy nadprzyrodzone, drugi tymczasem wypracowywał narzędzia i metody poznania, które pozwolą rozumowi ludzkiemu dołączyć Cognosco do Credo, zasługę do łaski, i dopełnić przez to warunków, wymaganych przez sprawiedliwość wieczystą, do uzyskania przez człowieka prawdy (= poznaniu Boga) i dobra (= nieśmiertelności osobowej), dwu fundamentalnych zasad istnienia przez się, zbawienia.

Religja jest drogowskazem naszych czynów moralnych, filozofja zaś stanowi najdoskonalszy organ poznania. To też dogmaty religji nie są prawdami zamkniętemi, których wystarczy nauczyć się, lecz pobudkami odrodzenia duchowego, *problematami*, które powinien rozwiązać człowiek, jeżeli chce być zbawiony. Toteż definicją prawdziwego stosunku między religją absolutną a filozofją absolutną brzmieć musi tak: *Religja zakłada problematy, filozofja je rozwiązuje.*

II. Oto wyjaśnienie, dlaczego — czytając przez dwa lata nasze artykuły o doktrynie Hoene - Wrońskiego w Zecie — nie zdołał Pan wyłowić nigdzie niezgodności z dogmatem. Słusznie więc pisze Pan: Żywię głębokie przekonanie, że wronskizm nie jest jakąś nową tylko herezją. A jeśli ma coś nowego (coś, o czem się nie mówiło dotąd w katolicyzmie, ale co było), a co nie sprzeciwia się katolicyzmowi, to jest to, napewno błogosławieństwem dla katolicyzmu a szczęściem dla wronskizmu". Słowa pańskie o „nowej misji katolicyzmu", o „katolicyzmie spełnionym" są rozumne i głęboko prawdziwe; istotnie bowiem, jeżeli ma on być „spełnionym katolicyzmem, to musi wydobyć jakieś nowe prawdy ze siebie, ażeby odpowiedzieć nowoczesnym potrzebom i historycznie urosłemu nowoczesnemu człowiekowi". Ta nowa potrzeba, to właśnie zamiana Credo na powszechne Cognosco, dołączenie wiedzy do wiary, gdyż — z punktu widzenia absolutnej celowości historji — olbrzymi rozwój pędu poznawczego w epoce nowoczesnej, całe to wzbogacenie metod i kryterjów wiedzy, nie może być przeciwne zamiarom Stwórcy, lecz właśnie dopomóc ma ludzkości w samorzutnem osiągnięciu prawdy absolutnej. („I niema nic zakrytego, coby nie było odsłonionem..." „A w czasach ostatecznych wyleję z ducha mego na wszystek rodzaj ludzki...").

Pisze Pan: „czuję głęboko, że katolicyzm, ażeby mógł skutecznie działać, potrzebuje nowych świateł". Trudno nam tutaj, w ramach jednego artykułu, w którym nie sposób nawet odpowiedzieć na wszystkie pańskie pytania dyskusyjnie, — wykazać, że wronskizm przynosi te nowe światła i rozwinąć tezy, zawarte w mesjanicznej filozofji religji. Poprzestajemy więc na wskazaniu źródeł, w ich kolejności dydaktycznej (t. zn. poczynając od dzieł, gdzie wykład tej rozumowej interpretacji chrystjanizmu, jako religji absolutnej, jest najprostszy, a kończąc na najtrudniejszych.

1) „List do Papieży", 2) „Prolegomena do Mesjanizmu", tom III-ci, 3) „Centpages decisives" tablice dotyczące filozofji religji, 4) „Apodictique", a mianowicie 7 tablic Prototypu stworzenia wszechświata (specjalnie „Autokreacja Boga" i „Stworzenie religji absolutnej przez religję objawioną"), filozofja dobrej i złej zasady, filozofja Objawienia, we wszystkich jej rozwinięciach aż do struktur kreacyjnych: Zbawcy i Syna Bożego, wreszcie: Teologja absolutna, a także demonologja i filozofja upadku człowieka, 5) „Philosophie schematique", jako doktryna czysta Słowa (struktura wnętrzna Wiedzy samej w sobie, „En arche en ho logos..."), 6) Wszystkie teksty, rozrzucone po wielu dziełach, dotyczące zagadnienia Parakletyzmu, czyli religji absolutnej.

III. Drukowana w Zecie praca Jerzego Brauna p. t. „Krytyka rozumu twórczego", której pewien ustęp, dotyczący religji (nr. 22, odcinek 11) nasunął Panu zastrzeżenia, poświęcona jest zagadnieniom estetyki czystej i wkracza na teren autonomiczny innych dyscyplin absolutnych (religji i filozofji) tylko o tyle, o ile tory ich krzyżują się z problematyką filozofji sztuki. Dlatego autor zmuszony jest w pracy tej traktować problematy religijne tak, jak się one przedstawiają nie w ich istocie rdzennej, lecz z perspektywy filozofji sztuki t. j. jakby obserwowane od zewnątrz. W części zatytułowanej „Krytyka rozumu twórczego", autor posługuje się metodą krytyczną, a więc nie pozwala sobie wykroczyć poza punkt widzenia epistemologiczny: wszystkie problematy rozpatrywane są wyłącznie subjektywnie t. j. tak jakby były pozbawione rzeczywistości objektywnej, poza nami, a stanowiły determinacje własne ludzkiego rozumu (wszechświat i Bóg, kosmos fizyczny i moralny, oglądany w pryzmacie osobowości człowieka). Stąd rozważanie heurystyczne religji, jako przeżycia osobowego jej twórcy, co nie oznacza wcale by religja nie była czemś innem niż to przeżycie, by nie miała *absolutnego znaczenia przedmiotowego* poza osobowością jednostki doznającej objawienia religijnego i przynoszącej to objawienie światu. Nawet krytycyzm transcendentalny Kanta, choć był— biorąc rzecz epistemologicznie — tylko przeżyciem osobistem swego twórcy, posiada powszechną ważność przedmiotową, jako punkt wyjścia nowej epoki w dziejach wiedzy, a więc jako konieczny element historji, traktowanej jako plan absolutny i niezmienny, powstały w umyśle Bożym; cóż dopiero mówić o chrystjaniźmie, który jako religja sama w sobie i objawienie absolutne, posiada ważność przedmiotową tak dalece powszechną — poza obrębem przeżycia podmiotowego jego Twórcy, — że ważność ta obowiązywałaby dla każdej ludzkości i dla wszelkiego czasu, o ile przyjmiemy, że i na innych planetach naszego systemu gwiazdowego są istoty rozumne, wciągnięte w taki jak i u nas proces rozwojowy *historji*.

A więc z punktu widzenia „Człowieka w Świecie" (Bios) „religja, to właściwie przeżycia wewnętrzne ich twórców, przeżycia, które zostały następnie zakomunikowane innym ludziom", gdyż taką właśnie jest struktura metafizyczna Objawienia, że nie może ono „przedostać się" w krąg doczesny inaczej, jak za pośrednictwem *doświadczenia wewnętrznego*, natomiast z punktu widzenia „Boga poza Światem" (Logos) religje to konieczne samookreślenia Rozumu Absolutnego, planującego całokształt dziejów, i tam są to systematy prawd transcendentnych, posiadających powszechną i niewarunkową ważność przedmiotową.

a) Podług pana nie można mówić (w liczbie mnogiej) o „religjach objawionych", bo „jest tylko jedna religja objawiona, chrześcijaństwo, ściślej: katolicyzm (prócz mozaizmu)". Otóż, jeżeli „prócz mozaizmu", to są już dwie religje objawione, dlaczego tedy nie mogłoby ich być więcej? Odpowiedź znajdzie się w następnym Pańskim zarzucie dyskusyjnym: powiada Pan, że nie można „stawiać na równi wszystkich twórców religij: Chrystusa, Buddhę, Mojżesza, Mahometa" ponieważ „ci ostatni byli tylko ludźmi, a Chrystus był Bogiem i to nie przez wysiłek samostwórczy, ale przez rzeczywiste wcielenie się Samego Odwiecznego Boga i to Jego Drugiej Osoby: Słowa, w organizację człowieka". Jesteśmy o tem przeświadczeni na równi z Panem i właśnie tu jest kryterjum rozgraniczenia między religjami objawionemi względnemi a *religją objawioną absolutną*. Mazaizm, (buddhyzm, islam) był objawieniem prawd transcendentnych *w człowieku;* Rozum Absolutny, Logos Boży, właściwy podmiot tych prawd nie wszedł tu w krąg doczesny, pozostając poza światem. Chrystjanizm natomiast był bezpośrednią kreacją Boga, zstępującego w krąg doczesny i objawiającego się (wcielonego) w człowieku; człowiek i Bóg, zasady: Bios i Logos, zostały tu w pełni utożsamione. Tam więc były to prawdy względne do swego absolutnego podmiotu, tutaj była to sama żyjąca prawda absolutna. Wobec tego mozaizm, buddhyzm, islam, to religje tylko objawione, czyli: religje objawione względne; chrystjanizm zaś to religja nietylko objawiona lecz i absolutna, czyli w definicji najściślejszej: *absolutna religja objawiona*. Rozumiemy teraz dlaczego Hoene-Wroński, tytułuje swą tablicę filozofji religji: „Stworzenie religji absolutnej przez religję objawioną". Historja ludzkości jest całokształtem. Nie można powiedzieć, że Bóg jest jedynie autorem historji *części ludzkości*, mieszkającej nad brzegami Morza Śródziemnego, tak jak nie można twierdzić, że Bóg stworzył tylko nasz system słoneczny, a cała nieskończona reszta słońc i planet powstała poza planem i wolą Bożą. Wszystkie odłamy i środowiska cywilizacyjne ludzkości wchodzą w orbitę procesu rozwojowego historji i otrzymać musiały też swoje systematy prawd podanych do wierzenia względne do ich pojemności duchowej, t. j. takie, które mogły być objawione sposobem naturalnym bez akcji nadnaturalnej wcielenia się Boga w człowieku. Taką była systematyka *przygotowania stopniowego ludzkości* do udźwignięcia nadludzkiego ciężaru przyniesionej przez Chrystusa prawdy absolutnej. Mojżesz, Buddha, Mahomet nie uważali się też za wcielenia Boga Jedynego tylko za ludzi - objawicieli, za Jego najwyższych apostołów i proroków. Jeden tylko Chrystus podawał się za Boga żywego, czyli za Boga-Człowieka. Tak oto historja religij była istotnie historją stopniowego stwarzania religji absolutnej przez religje objawione, z której jedna tylko mogła osiągnąć ten najwyższy szczebel hierarchiczny: utożsamienia objawienia immanentnego prawdy z samą tą transcendentną, ponadświatową Prawdą Absolutną.

Mamy tu odrazu odpowiedź i na dalsze pytanie: co rozumiał autor „Krytyki rozumu twórczego" przez termin: „religje pozytywne". Otóż religje pozytywne to właśnie religje objawione, świadomie przez ich twórców za takie podawane i stanowiące zamknięty systemat prawd, dotyczących spraw boskich i przeznaczeń człowieka na ziemi. Mity natomiast (i rzekome „religje" mitologiczne) to luźne spontaniczne, zbiorowe konglomeraty przeżyć i wyobrażeń religijnych, nacechowane tem, że: 1) autorstwo ich jest tylko legendarne lub wogóle nieznane, 2) nie stanowią one zamkniętego systematu prawd. Mity i mitologiczne religje są tylko wyrazem pędu religjo-twórczego ludzkości, jej pierwotnych nawet stadjów rozwojowych i gromadzą dopiero materjał do budowy religji, a raczej do budowy *formy symboliczno - obrzędowej*, w którą religje pozytywne z konieczności się potem przyodziewają. Istnieją tylko cztery religje pozytywne (i więcej być nie może), a mianowicie dwie *powszechne, wieczne: mozaizm* (Stary Testament) i chrystjanizm (Nowy Testament), oraz dwie *przejściowe*, czasowe: braminizm i mahometanizm.

Zaliczamy do religij pozytywnych braminizm a nie buddyzm dlatego, bo doktryna Buddhy jest tem w stosunku do pierwotnego objawienia Kryszny, czem protestantyzm w stosunku do katolicyzmu; jest to Wielka Reformacja Dalekiego Wschodu. Braminizm ze swem objawieniem Trójcy w Bogu (Trimurti) i z ideą odrodzenia duchowego przez *narodzenie po raz wtóry***) niestety pojętej materjalnie, jako reinkarnacja fizyczna, a nie przeistoczenie substancji przyrodzonej ludzkiego bytu w nadnaturę, podstawę żywota wiecznego, — stanowi niewątpliwie systemat prawd transcendentnych, podanych świadomie przez ich rewelatora, czyli religję pozytywną.

Zdanie o sposobie bytowania twórców religji na ziemi zostało przez pana źle zrozumiane. Nieporozumienie powstało niewątpliwie stąd, że autor zawarł w ogólnem pojęciu „twórców religij" zarówno twórców religij względnych jak i Twórcę religji absolutnej. Por. zdanie: „stają się oni *rzeczywiście*, lub przynajmniej w mniemaniu ich wyznawców wcieleniem Boga, czy też Jego widomymi ambasadorami na ziemi. (Chrystus, Buddha, Mojżesz, Mahomet)".

Wystarczy zwrócić uwagę na kolejność wymienionych imion, by spostrzec, że słowo „rzeczywiście" odnosi się do Chrystusa, słowa: „w mniemaniu ich wyznawców" do Buddhy, który (jak i Kryszna) uważany był za wcielonego Boga, choć się za Niego nie podawał, zaś słowa o „widomych ambasadorach na ziemi", do Mojżesza i Mahometa. A więc sposób bytowania Chrystusa mógł (i musiał) nasunąć myśl „że nie innym byłby sposób bytowania żywego Boga, gdyby się On w człowieku wcielił", co do Buddhy zaś, to jego wyznawcy istotnie tę myśl powzięli, przez wyolbrzymienie legendarne tej postaci, żywot zaś Mojżesza i Mahometa nasuwał wyznawcom ich tę myśl tylko w sensie przykładu i symbolu, nie zaćmiewając w nich świadomości, że są to jedynie prorocy i objawiciele woli Bożej na ziemi.

IV. Piszę Pan: „Idea samostworzenia się człowieka — sądzę — nie jest sprzeczna z prawdą o zbawieniu człowieka przez łaskę". Słusznie, ale trzeba tu dodać: „i przez zasługę". O zbiegu celowym łaski i zasługi w procesie dziejowym odrodzenia duchowego i samostwarzania się ludzkości, wspomnieliśmy już powyżej. Dodamy jeszcze, że mistycyzm religijny kładzie nacisk wyłączny na łaskę, protestantyzm zaś przedewszystkiem na zasługę (to spowodowało niewątpliwie wolne badanie rozumowe Pisma Św. i w następstwie potężny rozkwit filozofji w protestanckich krajach, zwłaszcza w Niemczech), natomiast czysty katolicyzm uznaje równorzędność łaski i zasługi.

Interpretacja idei Wrońskiego *autokreacji Boga* u ks. Babryla istotnie niewłaściwa. Samostwarzanie się Boga należy tu rozumieć, jako wieczyste utożsamianie przez Boga swej wiedzy stwórczej (Słowo) ze swym bytem stwarzanym przez się (Absolut). Logos jest ponad - rzeczywisty, moralny, mesjaniczny, t. j. nie posiada bytu w notorycznym sensie *istnienia*. Bóg-Logos, czyli Mądrość Absolutna, która poprzedza wszelką rzeczywistość („Na początku było Słowo..."), nadaje sobie rzeczywistość kosmiczną: przedmiotowe istnienie, przez stwarzanie absolutne i postępowe wszechświata fizycznego i moralnego, osiągając w ten sposób byt współodpowiedni ze swą wiedzą. Samostwarzanie się Boga jest to więc boski tryb istnienia, przez ustosunkowanie siebie do wszechświata stwarzanego i naodwrót: tegoż wszechświata do siebie (Królestwo Boże).

Co do „ustawicznego „Fiat" we wszechświecie", nie ulega wątpliwości, że Wyspiański istotnie to miał na myśli, malując ów witraż „Stań się!", wizerunek Boga - Ojca. Formę tego wieczystego „Stań się!" odsłania Wrońskiego Prawo Stworzenia, o którem pisze Pan, że „daje się odnaleźć we wszechświecie w zupełności".

Zdanie Pańskie, że „moralność (zasadu moralności) to też ścisła nauka, wydedukowana z zasad logiki", jest słusznem tylko w pewnej mierze. Można nauczyć zasad formalnych moralności, ale nie ich istoty essencjalnej: aktu sumienia, ten bowiem powstaje samorzutnie w człowieku, jako zjaw bezpośredni *transcendentnego świata wolności*, t. j. wyższego, ponad - kosmicznego porządku, do którego nie stosują się już kryterja logizmu i poznania naukowego. Wszechświat dostępny poznaniu naukowemu, jest systemem zamkniętym *rzeczywistości* podległej koniecznemu prawu przyczynowości i ewolucji; system ten ugruntowany jest na logizmie. Natomiast samorzutny ład moralny, wśród nieśmiertelnych, Bogu podobnych istot rozumnych, jest systemem wolności absolutnej, normowanym przez prawo niewarunkowe celowości i samowystarczalności, czyli hyperlogizm.

V. Odpowiedź powyższa nie jest oczywiście wystarczającem zobrazowaniem stosunku wronskizmu do katolicyzmu, o co Pan zapytywał, podaje jedynie zarys wstępny tego zagadnienia. Gdyby nasunęła ona Panu jeszcze jakieś wątpliwości, czy potrąciła o nowe problemy pozostające dla Pana kwestją otwartą, prosimy o kontynuowanie tej dysputy ideologicznej.

---

*) Niemożność ta nie oznacza ograniczenia wszechmocy Bożej, lecz tylko zgodność Boga z prawami rozumnemi wszechświata, które on sam stworzył i którym nadał wieczystą wagę.

**) Patrz Chrystus w rozmowie z Nikodemem: „Opportet vos nasci denuo..."

Łobodowskiego „Rozmowa z Ojczyzną"

W artykule „Wroński contra Marks" (Zet Nr. 20/68) Jerzy Braun poddał druzgocącej krytyce credo ideologiczne Łobodowskiego-publicysty, kilku tylko słowami zaznaczając stosunek swój do Łobodowskiego-poety. Zlustrowanie poetyckiej twórczości Łobodowskiego jest obecnie o tyle łatwiejsze i pewniejsze, że świeżo wydany przezeń tom wierszy „Rozmowa z Ojczyzną" *) jest wyrazem adekwatnym (według zdania samego autora) obecnej jego rzeczywistości poetyckiej.

Nasuwające się przedewszystkiem zestawienie „Rozmowy z Ojczyzną" z t. zw. ogólnikowo poezją proletarjacką daje kontrast tak jaskrawy, uderzający, że sam Łobodowski uznał za konieczne stuszować go nieco w swem posłowiu. Na tle bezmyślnego tromtadractwa, ordynarnego rozwydrzenia wrzaskliwych huseł, cholerrnic - krrwawych pogróżek i zwrotów oraz całego bałaganu seksualsnobistycznego przeciętnego sztandartu rewolucjonerów z Ziemiańskiej, postawa Łobodowskiego odcina mocno głębokim tonem elegijno-epickiej wagi i powagi, surowością w unikaniu łatwizny i godnością własną autora, bezkompromisowością jego w stosunku do swej wnętrznej rzeczywistości poetyckiej. Łobodowski i jeden chyba tylko Łobodowski z całej poezji radykalno-lewicowej uzyskuje prawdziwy patos, mocny pobrzęk spiżu, czasem nawet odebrzmi mu głębokie echo *epopei*.

W prawdziwie wytrawnej, swobodnej formie wiersza cechuje Łobodowskiego umiarkowanie i bardzo ostrożna „awangardowość", dająca mu świetne nieraz podkreślenia, udatny i na miejscu efekt — nie efekciarstwo. Przedewszystkiem dba on o stonowanie formy z treścią utworu, którego powaga, smętek, często dramatyczność, domaga się formy powściągliwej a szeroko rozbudowanej. Taką też jest grafika jego wierszy, rozłamywanych tylko wyjątkowo, w miarę istotnej potrzeby. W samej konstrukcji wiersza stosuje często Łobodowski trafnie pomyślany szemat opierania napięć dynamiczno - ekspresyjnych o poprzedzający je podkład statycznej impresji, co wydatnie podkreśla dynamikę całego utworu. Tu mimochodem napotykamy kwestję „bojowości" poety. Im mniej ostro wysuwa się ona na plan pierwszy, im spokojniejszy jest ton wiersza, tem więcej też on na tem zyskuje, jest *sugestywniejszy*, lepiej kreśli indywidualność autora.

Głębokie, czasem aż mistyczne (tak!) zapatrzenie się w siebie, zmysłowo - animalna analiza biosu, daje Łobodowskiemu wytrzymałą, aż nabrzmiałą soczystą realnością, wprost namacalną wizję (atawistyczną?); mimo wszystko jednak ton społeczny jest dominantą całego zbioru, o natężeniu zmiennem, lecz prawie nigdy nie milknącą. Myśl społeczna z trudem stara się zrównoważyć raz po raz przychodzącą do głosu, bardzo autonomiczną indywidualność poety, z trudem też ujarzmia i kiełzna jej liczne, nieobliczalne eksplozje, dochodzące często do granic żywiołowego zatraceństwa. Dominanta — nie oznacza też tu bynajmniej pisania nu zadawany sobie temat. Łobodowski bezwzględnie jest szermierzem idei, więcej nawet — Donkiszotem idei. Idei błędnej, wstecznej, destrukcyjnej, to inna sprawa; w tej chwili chcę podkreślić jedno: donkiszoterję jego w stosunku do tej idei. Donkiszoterję, więc zupełne, bezkompromisowe, bezinteresowne oddanie; donkiszoterję, więc jej zalety i wady, więc wreszcie jej nieodzowną część składową — romantyzm, czyniący z Łobodowskiego swego rodzaju *romantyka materjalizmu* (oczywiście w granicach!), łatwo wpadającego przez to w skrajności od gestów rycerskości (v. Generał Kornilow), do niedopuszczalnej apoteozy zbrodni **). (Słowo o Dzierżyńskim — które oby nie weszło było w skład tomu). Na szczęście gaffy takie zdarzają się Łobodowskiemu bardzo rzadko i stwierdzić należy, że — to druga jego cecha szczególna — jest on przeciwnikiem lojalnym, przebierającym w środkach, co o całe niebo różni go od falangi pieniaczy lewo-radykalnych.

Trzecia różnica, to elegijny smętek jego utworów, tak niepodobny do buńczucznych pogróżek „odwetowców", że aż autor sam się zeń tłumaczy; smętek ten— rozedrgany często do granic tragizmu — najwięcej może *przybliża* nam poetę i usiłuje usprawiedliwiać błędy jego światopoglądu.

Wspomniane wyżej cechy powodują, że, mimo zasadniczo innego stanowiska ideowego, poezje Łobodowskiego czyta się z wielkiem zainteresowaniem, więcej nawet — z równem zainteresowaniem do nich się *powraca;* poprostu „biorą" one czytelnika swą *niepowszednio* wysoką klasą. Jest w nich szeroki rozmach epicki, nabrzmiałe są problemami, a przedewszystkiem czuje się, że autor naprawdę intensywnie *przeżywa* i nie fałszuje swej fizjonomji poetyckiej. To bierze nadewszystko. A potem przychodzi żal, że tak bogate, tak rozrzutnie bogate możliwości krępuje ciasny, bardzo jednostronny munsztuk przekonaniowy, przychodzi refleksja, coby mogło być, gdyby...

Mirosław Starost.

---

*) *Józef Łobodowski: „Rozmowa z Ojczyzną"*. Bibl. poetycka Dźwigarów. Lublin—Warszawa, r. 1935.

**) *Uwaga marginesowa*, odnosząca się w mniejszym może nawet stopniu do Łobodowskiego. Publicyści komunistyczni, gdy dzieje się krzywda komuniście, krzyczą: zbrodnia! — natomiast gdy komunista krzywdzi, określają to fachowo jako — objaw walki klas. Proponuję uzgodnić terminologję: albo jedno i drugie niech będzie owemi objawami walki klas i zrezygnujcie panowie z efektownie brzmiących „rzek krzywdy", albo nazywajmy *oba* po dawnemu — zbrodnią i uderzcie i wy się w piersi, zamiast ciągle proponować to innym.

Krytyka rozumu twórczego (15)

Tak więc, ów tryb nadrzędny, rozpatrywany w swej intymności genetycznej, polega na tem, że pierwotna bezosobowość i nieokreślność podmiotu tworzącego: 1) ujmuje się w swej tożsamości hypostatycznej, jako formalna jednia osobowości, urzeczywistniania poprzez dynamiczny proces konstruowania przedmiotu metafizycznego, 2) dosięga się w swej różności hypostatycznej, jako essencjalna dwoistość heterogeniczna: a) siebie samej, w funkcji rzeczywistości (istnienia), b) siebie samej, w funkcji ponadrzeczywistego (powinności samostwórczej), t. j. ustanawiania się ponad własną swą jednią osobową już dokonaną; statyczne to ustanawianie siebie ponad dynamiką bezpośredniego związku twórcy i dzieła, jest nie czem innem, jak somostwarzaniem się podmiotu metafizycznego. W ten sposób odbywa się transfiguracja (przeistaczanie) bezosobowej i nieokreślnej substancji transcendentalnej podmiotu tworzącego w czystą *osobowość*, t. j. hypostazę chrematyzmu, „Człowieka w Świecie“, zasady Y i w czystą *określność* t. j. hypostazę achrematyzmu. „Boga poza Światem“, zasady X. Nie jest to jeszcze — jak już wskazywałem powyżej — sama absolutna osobowość i określność elementarnego aktu DLACZEGO, lecz tylko teleologja absolutna Stworzenia, czyli wszystkość zasad i problematów wiedzy wsobnej, występująca tu w charakterystycznej dla czystego rozumu teleologicznego, *funcji samo-uosabiania i samo-określania*, dzięki której może on jednocześnie i naprzemian aktualizować się jako proces twórczy i realizować się jako akt stwórczy, konstruując tak ową nadrzędną wspólnotę architektoniczną Stwarzania.

W dokładnej definicji samookreślność jest to zdolność upodmiotowiania się (Słowo) przez wprawianie w ruch rdzennego atrybutu podmiotowości absolutnej, poznanego już uprzednio jako DWOISTOŚĆ. Ponad-rzeczywistą, utrzymująca się ponad wszelkiem istnieniem wiedza wsobna nadaje sobie przez ten ruch realność subjektywną, a mianowicie stałe nienasycenie rzeczywistością (= potencjalność), które odtąd stanowi jej formę absolutną: RZECZYWISTOŚĆ, t. zn. określoną postawę i funkcję *rozumu stwórczego*. Aby powstała Rzeczywistość, trzeba wytworzyć organiczny, nierozerwalny *związek wiedzy i bytu*, w którym to związku ponadbytowa „achrematyczna wiedza wsobna, będąca przecież nagą powszechnością, mogłaby się przeglądnąć, odzwierciedlić, zindywidualizować. Wiemy już, że związek taki zachodzi w podmiocie uprzedmiotowanym, który dąży permanentnie do zrównania swej absolutnie powszechnej wiedzy ze swym absolutnie indywidualnym bytem. Znamy nawet sposób genetyczny tego powiązania, powodujący istotnie w łonie podmiotu uprzedmiotowanego owo rdzenne nienasycenie rzeczywistością (formą absolutną: istnienie przez tworzenie). Nie znamy jednak struktury metafizycznej związku organicznego między wiedzą a bytem, i to właśnie powinno być zbadane. Otóż gdy ponadrzeczywisty, elementarny akt DLACZEGO oddzieli niejako sam siebie jako *wiedzianą* wszystkość zasad i problematów swej własnej wiedzy wsobnej, ustawiając ją na terenie czystego rozumu teleologicznego, jako jaźń osobną, wszystkość ta, ogarniana z tej nowej perspektywy — t. j. w oderwaniu od swej wsobności nadrzędnej — przedstawia się wyposażonej w nią jaźni jako nicość bytu własnego; jest to bowiem tylko abstrakcyjna jednia myślna pojęć pierwotnych, wyzutych z jakiegokolwiek istnienia, nigdzie i nigdy niezrealizowanych. Zjaw *bytu* powstaje tam, gdzie jest indywidualność, poszczególność, skończoność, forma zamknięta; tymczasem abstrakcyjna ta wszystkość jest właśnie czemś wprost przeciwnem: powszechnością, ogólnością niezdeterminowaną, nieskończonością in potentia. Absolutna ta indeterminacja, jako *wolność (mocowładność) stworzenia wszystkiego* — bez wyszczególnienia *co* mianowicie ma być stworzone — może być wyobrażona, w obrębie czystego rozumu teleologicznego, jedynie jako nicość. A jednak widzieliśmy już, że na tej - to właśnie indeterminacji gruntowało się samoż *istnienie przez się* owego aktu bezwzględnej samooceny, poznanego jako teleologja absolutna Stworzenia, akt ten bowiem, nie jest zatrudniony niczem innem, jak tylko wynajdywaniem (konstruowaniem, określaniem) celów i środków Stworzenia, a więc opiera się na samym sobie. Wynika z tego, że abstrakcyjna ta wszystkość celów i środków, będąc nicością bytu, jest jednocześnie *podstawą absolutną bytu* dla samegoż aktu samookreślania się podmiotu tworzącego w funkcji zasad i problematów wiedzy wsobnej, co oznacza, że wiedza jest tutaj tożsama z bytem. Tożsamość ta strukturalna teleologji absolutnej Stworzenia, rozpatrywanej jako wyzuta z realności, ponad-rzeczywista powinność istnienia (tworzenia), oraz teleologji absolutnej Stworzenia, rozpatrywanej jako substrat istnienia przez się, zachodzić może jedynie dzięki samej *czynności określania*, nadającej rzeczywistość wsobną samo-określającemu się podmiotowi tworzącemu. Inaczej mówiąc, czysty rozum teleologiczny (akt bezwzględnej somooceny) indywidualizuje się właśnie przez wprawianie w ruch rdzennej swej wynalazczości celów i środków Stworzenia, czyli powszechności absolutnej wiedzy wsobnej. Po tem stwierdzeniu należałoby już tylko zbadać, na czem polega ten ruch transcendentny samookreślania, indywidualizujący pozbawioną bytu własnego wszystkość abstrakcyjną zasad i problematów wiedzy wsobnej (t. zn. nadający jej istnienie, realność, przedmiotowość wewnętrzną); jest to niezmiernie ważne, ze względu na problemat podziału pierwotnego aktu stworzenia na Autogenję i Autotezję (warunkujący i warunkowane), bo: 1) indywidualizacja ta teleologji absolutnej Stworzenia jest właśnie jej Autotezją, samozałożeniem w bycie, 2) przez ten ruch samookreślający, objektywizujący wiedzę wsobną, jako zindywidualizowany akt twórczy, dokonuje się akt samowytworzenia podmiotowości absolutnej owego elementarnego aktu „Dlaczego“, 3) w tym oto punkcie granicznym stykają się ze sobą akty elementarne: poznawania estetycznego (czysty rozum spekulatywny) i woli estetycznej (czysty rozum praktyczny) rozpatrywane w abstrakcji od swoich rozwinięć strukturalnych t, j. w swoich warunkach i zjawach pierwotnych wewnątrz czystego rozumu teleologicznego, 4) na tej drodze struktura intymna aktu stwórczego (rozum twórczy) transfiguruje niedostrzegalnie — w polu zasady Z — w funkcję intymną procesu twórczego (dzieło tworzone), co nam daje nadzieję wyjaśnienia zagadki owej neutralności (oboczności), dzięki której teleologja absolutna Stworzenia jest zarazem różną i tożsamą.

Jednakowoż zbadanie istoty essencjalnej owego ruchu transcendentnego *samo określania* jest zagadnieniem tak trudnem, że musimy odłożyć je do dalszych rozdziałów niniejszej pracy; idzie tu bowiem o absolutny kanon kreacji (Prawo Stworzenia), sposób wynajdywania i konstruowania — zapomocą tego samego wciąż zespołu warunków stwórczych — coraz nowych, w rozmaitości i niepowtarzalności swej nigdy niewyczerpanych upostaciowań rzeczywistości (potencjalności kreacyjnej) podmiotu absolutnego, upostaciowań, których nieskończona mnożność stanowi symbol dorównany owego nienasycenia rzeczywistością, jako formą absolutną czystego aktu stworzenia. To też ograniczę się tutaj do luźnego naszkicowania architektoniki zewnętrznej tego problemu.

Akt bezwzględnej samooceny, w swym charakterze teleologji absolutnej Stworzenia, jest całkowicie izolowany od jakichkolwiek warunków zewnętrznych. Jako nicość danych a wszystkość możliwości stwórczych, stanowi on jakby pole neutralne, na którem własna jego samorzutność stwórcza ma być dopiero wypróbowana. Aby stać się rzeczywistością t. j. *rzeczą wiedzianą*, musi on: 1) wiedzieć się w swej samowsobności wewnętrznej, czyli myśleć się jako wszystkość niewarunkowa, powszechność zupełna, warunkująca w sposób wolny samą siebie, 2) stwierdzać się (oglądać, doświadczać, postaciować) w swem własnem, na sobie wspartem istnieniu, czyli doznawać się jako rzecz bytująca, nicość determinacyj, wieczyście przez samą siebie przezwyciężana, nicość zdolna być właśnie substratem indywidualności, koniecznie przez wynalazczość stwórczą Celowości (= teleologji absolutnej Stworzenia) warunkowanym. Otóż wiedzieć się, jako zupełna powszechność, to myśleć się, jako: 1) absolutna ilość, 2) absolutna co-jakość, 3) absolutny stosunek, 4) absolutna sposobowość, 5) absolutna essencjalność i 6) absolutna łączność. Jest oczywistem, że wszystkość zasad i problematów (środków i celów) Wiedzy samej w sobie: jest absolutną ilością, jako pojedyńcza, wszechogarniająca jednia w wielości wszystkich autodeterminacyj wolnego aktu stworzenia; jest absolutną co-jakością, jako jedyna realność, poza którą można sobie wyobrazić już tylko niebyt i która wyposaża poszczególne autodeterminacje (= systemy rzeczywistości) w rozmaitość cech jakościowych, stwarzanych przez samoograniczenie swej co-jakości bezwzględnej; jest absolutnym stosunkiem, jako substancja własna[1]) pozostająca w doskonałej wspólnocie ze wszystkiemi swemi autodeterminacjami; jest absolutną sposobowością, jako jedyna możliwość będąca do zaktualizowania tam gdzie nic nie jest dane a wszystko ma być stworzone, jedyna możliwość, której istotność (efektywność) jest przeto nieodwołalną koniecznością, co zkolei wyposaża w cechę konieczności wszystkie jej wolne wytwory; jest absolutną essencjalnością, jako zupełny ogół istnienia (wszystkość i nicość) t. j. pełnia wyposażenia i zarazem pozbawienia istnienia, pełnia od której zależy wszelki przydział rzeczowości (chrematyczności) ontologicznej; jest wreszcie łącznością absolutną, jako wspólność tożsamości i różności, ziszczona w łonie tegoż-samego trybu metafizycznego, rozpoznanego powyżej pod mianem zasady Z, bo przecież teleologja absolutna Stworzenia wprowadza tożsamość właśnie przez różność sprawioną wewnątrz pierwotnego aktu stworzenia.

Skoro teraz owa Wszystkość nadrzędna wiedzy wsobnej, tak oto zróżnicowana, wiedząca siebie w cechach swych absolutnych, od ilości uniwersalnej aż do łączności uniwersalnej, wprawi w ruch czynność autoteliczną samookreślania. czyli dążność ku-podmiotową aktu stwórczego, powstaje proces dynamiczny *całkowania in concreto* tej abstrakcyjnej wszystkości. Teleologja absolutna Stworzenia ustanawia się wówczas jako swój własny cel, czyli przedmiotowość wewnętrzna: wyobrażenie jedni substancjalnej aktu wynalazczości samostwórczej, jedni, osiąganej właśnie przez ów ruch transcendentny *dołączania bytu do wiedzy*. Jaźń dosięga siebie, jako ośrodkową nicość determinacyj, kolejno wypieraną z rdzenia aktu bezwzględnej samooceny przez czynność samookreślną postaciowania owej abstrakcyjnej wszystkości w konkretnem dziele tworzonem: procesie twórczym. Postać elementarna, w jakiej doznaje ona samą siebie w absolutnej jedni ilości, co-jakości, stosunku, sposobowości, essencjalności i łączności, to właśnie sam ów ruch transcendentny przezwyciężania rdzennej nicości determinacyj, ruch, będący sam *nicością wyobrażoną*, t. j. podmiotem tworzącym w funkcji zupełnej bierności, substratu wieczyście warunkowanego, miejsca absolutnego aktów stwórczych i procesów wytwórczych: autonomicznego czasu i autonomicznej przestrzeni. Ruch ten, warunek wszelkiego możliwego doświadczania, jest absolutnem upostaciowaniem związku organicznego wiedzy i bytu, upostaciowaniem dynamicznie — statycznem, wyobrażającem złączność wszystkich cech absolutnych wiedzy powszechnej i indywidualizującem ją w tem wyobrażeniu, raz jako złączność następstwa chwil w czasie a raz jako złączność spojności punktów w przestrzeni (przyczem pierwsza stanowi tutaj upostaciowanie formalne wiedzy a druga upostaciowanie formalne współodpowiedniego z nią bytu).

Możnaby rzec, że ruch ten samookreślający, indywidualizujący powszechność nieobjętą wiedzy wsobnej, wytwarza *zjaw chrematyczny* owej wszystkości środków i celów Stworzenia, ów schellingjański ogląd intelektualny absolutu. symbol absolutny nieskończonej rozpowszechnialności (propagacji) niewidzialnego universum inteligibilnego w widzialnych, indywidualnych jego upostaciowaniach (autodeterminacjach), przyczem dychotomja pierwotna teleologji absolutnej Stworzenia jest tu odzwierciedlona w dwoistości zasadniczej tego wszech-oglądu, dwoistości zjawionej w doświadczeniu zewnętrznem i wewnętrznem, jako przestrzenność i czasowość. Forma przestrzenna pobudowuje się tutaj jako symbol absolutny dążności eksterjoryzacyjnej, uprzedmiotowiającej, która cechuje achrematyczną wiedzę wsobną. będąc sprężyną intymną aktu progresji stwórczej, Stworzenia; forma czasowa znowuż pobudowuje się jako symbol absolutny dążności interjoryzacyjnej, ku-podmiotowej, cechującej podmiot uprzedmiotowany, w jego charakterze procesu regresji twórczej, Postępu. Obydwie razem, w owem nadrzędnem współustosunkowaniu, zdefinjowanem powyżej jako transcendentny ruch propagacyjny, stanowią schemat *absolutnej architektoniki strukturalnej wszech-oglądu*. indywidualizującego wszystkość bezokreślną możliwości stwórczych czystego rozumu teleologicznego i pozwalającego mu urzeczywistnić się (zaktualizować) jako rozum twórczy transfigurujący w dzieło tworzone,

Struktura wewnętrzna autonomicznej przestrzeni i autonomicznego czasu, w ich funkcji dorównanego symbolu chrematycznego owej jedni achrematycznej wszystkości zasad i problematów wiedzy wsobnej, musi odzwierciedlać i integrować w sobie całkowity zespół cech absolutnych tej wiedzy, stanowiąc jakby ośrodek transcendentalny, biernie pojemny na wszech-determinacje absolutnej: ilości, co-jakości. stosunku, sposobowości, essencjalności i łączności, i poddający się tym określnikom warunkującym jako *warunkowany*. Aby zaś ta wszystkość niedościgła, — będąca z perspektywy chrematycznej nicością bytu, bo zjawiająca się w podmiocie tworzącym tylko jako *wiedziana* (myślana), — mogła być przezeń także *doświadczana* (doznawana), jako rzecz bytująca: metafizyczne indywiduum. musi ów ośrodek czaso-przestrzenny, dla samej możliwości wszech-oglądu, posiadać zdolność *transformacji nieskończoności w skończoność*. Aby ją rozpoznać, trzeba wykryć sam moment (punkt) intymny owej tajemniczej przeistaczalności i adekwacji dwu tych formacyj metafizycznych, zdawałoby się, przeciwstawnych. Otóż mówiliśmy już, że zasada Z (teleologja absolutna Stworzenia) posiada cechę specyficzną oboczności, neutralności, pozwalającą jej być *jednocześnie* różną i tożsamą; mianowicie stanowi ona *wartość dwu-biegunową, zarazem dodatnią i ujemną*, jest bowiem: wszystkością możliwości stwórczych, w aspekcie achrematycznym powinności, a nicością danych, w aspekcie chrematycznym istnienia. Jako to *co być powinno*, pobudza ona zawsze na nowo akt Stworzenia, nie będąc nigdy i nigdzie zakończoną; jako to *co jest* rozpoznaje się w trybie istnienia przez się, stanowiącego system warunków absolutnie zamknięty. Jest ona różna w stosunku do samej siebie, wtedy gdy jest myślana (wiedziana); i z tej perspektywy odsłania swą nieskończoność. Jest też tożsama z samą sobą, wtedy gdy jest doznawana (doświadczana); i z tej perspektywy da się oglądać jako skończoność. Ten sam atrybut dychotomiczny posiada wewnętrzna czasoprzestrzenność, samozakładająca się w podmiocie tworzącym jako odwzór chrematyczny teleologji absolutnej Stworzenia: myślana — jako pojęcie czyste — jest ona formacją nieskończoną, doznawana — jako tożsamość pojęcia i oglądu — jest formacją in stricto sensu skończoną. Dawno już wykrył Kant tę jej właściwość, w swych rozważaniach nad antynomją podstawową rozumu i rozsądku; tutaj też dostrzegł on moment (punkt) rozszczepienia pierwotnego Wolności i Natury, zrekompensowanego dopiero w łonie czystego rozumu teleologicznego (władzy sądzenia). W samej rzeczy Wolność, warunek naszych czynów, źródło powinności samostwórczej, stanowi określność podmiotu absolutnego w funkcji celów (i środków), t. j. świat zasad stwórczych, systemat wartości; natomiast Natura to warunek możliwości doświadczenia, źródło przedmiotowego naszego istnienia, świat fenomenów czaso-przestrzennych, systemat rzeczywistości. Dwoistość strukturalna ośrodka czaso-przestrzennego, jego nieskończoność i zarazem skończoność, pobudowuje absolutny symbol tamtej dwoistości nadrzędnej.

Jerzy Braun.

---

[1]) W sferze gdzie nic nie jest dane, Stworzenie jest substancją absolutną (création propre, własnem swojem stworzeniem), a więc i przyczyną pierwszą wszystkich poszczególnych aktów stwórczych.

ANTONI MADEJ

Wiosna

1. Cieknie przez powietrze słońca blask.
Kwitną białe jabłonie.
I cisza.
I rzeźkość woni.

Zapadły w niewiedzy młodej zapomnienia
dni niewiary i posępne obrazy.
Kiełkującem przemienieniem
ziemia się jarzy.

Daj moc, wiosno, kruchym dzwonkom,
co pod wzgórzem, jak obłoczki mdleją,
daj czarującą tkliwość pieśniom skowronków,
a ludziom — nadzieję.

2. Czereśnie — białe kwiecia dzwony.
Szumi błękitność ranna.
Pod taflą nieba szklaną
skowronek.

Na kwiatach — pszczoły.
Trzepot motyli na wietrze.
W zieleni najświeższej
leżą pola.

Od serca — przez ziemię — wgórę
szeroki, słoneczny szlak.
Leci nim ptak,
gołąb białopióry.

3. Trwał szum. Szumem się niosły trawy.
Szumiały dalej drzewa, i staw,
kołysząc fale, bił o brzeg,
i zboża szły w bieg.

Gwałtownie leciały ptaki w sad.
Wiatr włosy burzył i całował,
chłodził gorącość warg
powiewem, jak dobrem słowem.

Zielonym szumem urody
pachniał mocno majowy dzień
i błękit nieba, jak błękitny len,
i młodość.

Geometrja — a ornament (3)

na tle ewolucji

To prawo możemy wyczuć i możemy stopniowo stwierdzać jego odbicie w poszczególnych stosunkach, ale równocześnie musimy stale pamiętać, że to prawo jest ważne tylko dla tej jednej formy — tak, jak ważne jest tylko dla jednego gatunku zwierząt, czy roślin. Gdybyśmy nawet takie prawo poznali w pełni, to nie moglibyśmy go stosować do żadnej innej formy i nie moglibyśmy na jego podstawie zbudować żadnego nowego ornamentu. Jesteśmy naturalnie jeszcze bardzo daleko od możliwości zrozumienia istoty tego prawa i dlatego skazani jesteśmy na formalne rozpatrywanie przejawów sztuki. Bardzo powoli i z wielkim wysiłkiem dopracowywać się musimy do tego, aby, oświetlając coraz wszechstronniej te związki formalne, jakie nam są dostępne, docierać świadomością poprzez nie do idei podstawowej. Idąc tą drogą zanurzamy się jakby coraz głębiej w jakąś mądrość przepastną — i nie możemy sięgnąć jej dna. Ta praca, pozornie syzyfowa i beznadziejna, jest w gruncie rzeczy niesłychanie płodna. Poznajemy nikłość naszej inteligencji i przepastność mądrości świata — i, poznawszy ten stan rzeczy, przestajemy narzucać lekkomyślnie światu nasze pomysły, a uczymy się karmić naszą myśl tą myślą, która znalazła swój wyraz w krysztale, w roślinie, w zwierzęciu — i, nieświadomie, nieudolnie szuka swojego słowa w sztuce człowieczej. Wyczucie tej właśnie drogi kazało wielu artystom mówić, że natura jest prawzorem sztuki. Nie należy tego rozumieć tak, że artysta naśladuje formalną stronę kształtów natury, ale tak, że uczy się od niej zasady organizowania formy jako wyrazu jednolitej i żywej idei rządzącej. Przyrodnik wyławia strzępy tej pra-mądrości swoim intelektem — artysta tę samą mądrość wyraża w sztuce. Prawidłowość sztuki i prawidłowość nauki są odblaskiem jednej i tej samej pra-prawidłowości.

Wobec tego, co zostało powiedziane dotychczas, jest rzeczą jasną, że nikt nie może dzisiaj uświadomić sobie — a tem mniej wyrazić pojęciowo — pełnej treści, pełnej mądrości, pełnej idei takiego tworu jak ornament. Możemy tylko podziwiać odblask tej mądrości, odczuwając przytem, że jest to odblask jakiejś jednolitej i niedosiężnej treści. Jest to mniejwięcej tak, jakgdybyśmy płaską myślą zdolni byli uchwycić tylko przekroje drzewa i badając logikę martwych słojów, próbowali wyczuć żywe prawo rośnięcia.

Mówiłem, że śledząc myślą budowę ornamentu, widzimy wszędzie prawa i że nieraz ogarnia nas zdziwienie nad głębią logiki, jaka się w tych prawach ujawnia. Czy rozważymy stosunek aktywny zdobin do pasywnego tła, czy sposób stopniowania kontrastów pod względem barwy, kierunku, lub rytmu — czy równowagę plam — czy rolę szlaku okalającego całość i sprzęgającego się biegunowo z tą treścią, która się w ramach owego zamknięcia mieści — wszędzie widzimy odbicie żywej logiki, żywej prawidłowości, której źródła nie umiemy uchwycić myślą. Nie mogę naturalnie zapuszczać się obecnie w szczegółowe omawianie tych rzeczy, ale myślę, że będzie dobrze, jeżeli podam choćby jeden przykład konkretny, który nada ogólnym a przeto abstrakcyjnym rozważaniom dotychczasowym, więcej realnej treści:

Z początkiem wojny światowej przebywałem w Wiatce na zesłaniu i spędzałem wieczory w gronie kilku towarzyszy niewoli. Wieczory te wypełniały mi często rozmyślania nad budową ornamentu. Kiedy tak raz zajęty byłem mojemi problemami i kreśliłem na papierze linje zdobnicze dotyczące tych problemów, spostrzegłem, że siedzący obok mnie prof. S. znany matematyk, kreśli na papierze również linje i to dokładnie takie same jak moje. Zdziwiony tym zbiegiem okoliczności, zapytałem profesora S. o znaczenie jego rysunku i dowiedziałem się rzeczy następującej: Geometrja ujmowała dawniej stosunek punktu do linji i linji do płaszczyzny w ten sposób, że określała linję jako ślad poruszającego się punktu, a płaszczyznę jako ślad przesuwanej linji. Ujęcie powyższe uznano za bezwartościowe ponieważ definjuje linję przy pomocy pojęcia ruchu, które jest pojęciem bardziej złożonem, niż pojęcie linji. Wobec tego uznano punkt, linję i płaszczyznę za twory samoistne, a wzajemny ich stosunek określono w ten sposób, że punkty wyrażają linję wtedy, gdy na niej są „równogęsto" rozmieszczone — i tak samo linje wyrażają płaszczyznę wtedy gdy tworzą układ równej gęstości (gdy odległość dwóch sąsiednich linij jest wszędzie stała).

Profesor S. opracowywał właśnie takie układy linijne o równej gęstości dla jakiejś naukowej publikacji. Tymczasem ja zastanawiałem się nad następującem zagadnieniem. Wiedziałem już wtedy, że prawdziwy ornament dąży zawsze do wyrażenia formy, na której występuje. Wiedziałem też, że rozwijając się na płaszczyźnie, musi przedewszystkiem dążyć do wyrażenia tej płaszczyzny. Chodziło mi więc o to, w jaki sposób cel ten osiąga ornament linijny, czyli, w jaki sposób linje zdobnicze wyrażają płaszczyznę. Otóż zarówno poczucie, jak analiza dojrzałych form ornamentalnych wykazują, że ornament linijny wyraża płaszczyznę na zasadzie t. zw. „równomiernego wypełnienia". To zdobnicze równomierne wypełnienie polega właśnie na dążeniu do takiego powiązania linij, aby odległości pomiędzy poszczególnemi linjami były wszędzie jednakowe. Szukając najbardziej charakterystycznych przykładów takiego rozwiązania, narysowałem układ identyczny z tym, jaki wytworzył prof. S., który pracował nad najnowszemi zdobyczami myśli geometrycznej.

A teraz pomyślmy: Człowiek w epoce kamiennej kreśli na powierzchni garnka linję. Linje te nie „czarują go swobodą i dowolnością", jak to sobie wyobraża prof. Sobeski, ale przeciwnie, przemawiają do niego koniecznością pewnej logiki. Człowiek przedhistoryczny układa bowiem linje w taki sposób, aby wypełniały równomiernie powierzchnię czerepu. W poczuciu estetycznem tego człowieka żyje tedy mądrość, która dopiero w 20-ym wieku została opanowana abstrakcyjną myślą matematyczną. Jest rzeczą oczywistą, że nie myśl, a poczucie estetyczne prowadziło rękę tego, przedhistorycznego garncarza w taki sposób, aby linje, które kreślił, wyrażały powierzchnię — jest rzeczą oczywistą, że poczucie estetyczne umiało znaleźć istotny związek pomiędzy zasadą linji a zasadą płaszczyzny — i niedorzecznością byłoby przypuszczać, że garncarz ów wypracował w swoim mózgu choćby najlżejszy cień zrozumienia tego geometrycznego problemu, który genjusz człowieczy opanował myślą dopiero w 20-ym wieku.

Z tego prostego i drobnego faktu przemawia do nas dziwna tajemnica — tajemnica dotycząca rozwoju ludzkiego: Mądrość istniała na świecie od niepamiętnych czasów, ale niezawsze mieszkała w głowach ludzkich. Przez długie — długie okresy czasu żyła ona utajona w przepastnych głębinach duszy i taka właśnie mądrość spływała ornamentem poprzez żywy rytm ręki na powierzchnię przedmiotów, które ta ręka z trudem kształtowała. Ten żywy rytm zastygał na powierzchni martwego przedmiotu w sztywnych formach geometrycznych. Prawidłowość stanowiąca najgłębszą treść każdego zjawiska (jako najgłębszą treść wszelkiej rzeczywistości przyjmuje nowoczesna myśl naukowa formułę matematyczną) buduje w przyrodzie zewnętrznej kształty krystaliczne i organiczne; ta sama prawidłowość czynna jest w całym organizmie psychofizycznym człowieka — i ona rozbłyska w poczuciu estetycznem człowieka pierwotnego. Powoli i częściowo przenika ona do świadomej myśli, krzepnie w sztywne pojęcia i staje się źródłem logiki, źródłem mądrości. Artysta, kreślący figury ornamentalne, nie może ich czerpać z mózgu, gdzie bytują tylko sztywne już i zimne abstrakcje; dociera on jedynie swoją mroczną intuicją do tych sił, które budują jego własny organizm i określają tam rytm krwi, rytm oddechu, rytm gestu, rytm głosu. Artysta kreśli znaki, które nie wyrażają pojęć, ale żywą i twórczo w nim samym kształtującą mądrość — tę samą mądrość, jaką w pojęcia zakuwa intelekt przyrodnika. Linje ornamentalne nie są geometrją tak, jak nie jest geometrją ani kryształ, ani roślina, ani zwierzę, chociaż wszędzie ujawnia się ta sama prawidłowość, jaka się wypowiada w geometrji. W wszechświecie i w człowieku czynna jest żywa mądrość. Z tego oceanu kipiącej życiem mądrości wypreparował mózg ludzki swoje sztywne schematy pojęciowe i zbudował abstrakcyjne formuły matematyczne i geometryczne. Mądrość tych formuł mieści się naturalnie bez reszty w żywej mądrości świata, ale żywa mądrość świata nie mieści się w tych formułach.

(d. c. n.) *Karol Homolacs*

O kratach w „Oknie bez krat", liryce i krytykach

Poeta—nauczyciel?

W 14 (79) numerze „Pionu" znajduje się ocena ostatniego tomiku poezyj Słonimskiego, napisana przez K. W. Zawodzińskiego. Jak wynika z relacji Zawodzińskiego, „Okno bez krat" wśród twórczości poetyckiej ostatnich lat jest zjawiskiem niepowszedniem; swojemi wysokiemi walorami odbija się jaskrawo z pośród „książek wierszy" setek „zawodowych liryków i awangardzistów", o których autor recenzji z przekąsem mówi, nie szczędząc im ukłóć i szyderstw.

Z relacji Zawodzińskiego wynikałoby, iż Słonimski przez swą postawę poetycką należy do rzędu tych poetów, którym nie są obce wielkie idee i myśli:... „każdy z tych wierszy zawiera więcej myśli i śmiałego a uzasadnionego protestu przeciw panowaniu zła na świecie niż najbardziej prowokujące konfiskatę (dla reklamy) poematy epickie na tematy proletarjackie". Z recenzji wynikałoby i to jeszcze że Słonimski ma określony stosunek do spraw, których tematem są jego wiersze, i że ma własny plan, budujący przyszłość — lepszą i rozumniejszą od teraźniejszości: „Tragicznej, brzemiennej katastrofami aktualności wyobraźnia poety przeciwstawia „istotę świetlistą", potężnego i wyzwolonego z absurdalnych konfliktów człowieka przyszłości, i jego rozumnemi oczyma usiłuje ogarnąć dzisiejszy zamęt".

Recenzja Zawodzińskiego sugeruje nam wizję poety o naprawdę wielkich kwalifikacjach nietylko poetyckich, ale i myślicielskich. Oto padają nawet słowa, które teraz, podobnie jak lat temu kilkadziesiąt, nabierają powoli pełnowartościowego wydźwięku i stają się najwyższem uznaniem dla twórcy: — poeta - społecznik, poeta - nauczyciel.

Czytając te i inne jeszcze zdania w krytyce Zawodzińskiego, popadłem w rozterkę: czyżbym istotnie mylił się, mając zgoła inny sąd o poezji Słonimskiego, czyżby tylko w kręgu „Skamandra" byli „poeci naprawdę"? Zadumałem się, bo wydało mi się, że wnioski krytyka, oparte zaledwie na fragmentach dowodowych, wziętych z pewną premedytacją z tekstu wierszy, są co najmniej niewystarczające na to, by stworzyć źródlową i prawdziwą ocenę.

Z tych oto wątpliwości zrodził się niniejszy artykuł. Przedstawię tu swój pogląd na poezję Słonimskiego, ściślej powiedziawszy, na ostatni tom jego poezyj. A więc pokolei.

„Oko w oko" z ideologją Słonimskiego

Tytuł tomiku „Okno bez krat", tytuł — symbol w skrócie syntetycznym ma oddać treść ideologiczną książki. Tytuł nabiera właściwego sensu, gdy zestawimy go z dwoma końcowemi wierszami ostatniego utworu poety „Rozmowa z poetą":

Smutnych twoich i trudnych słów nie chce, nie słyszy,
Ten, który kraty wznosi i ten z poza krat.

Interpretacja tytułu iść może w tym kierunku: wolny duch poety przeciwstawia się tym, którzy budują kraty i zapory przeciw niemu, ideologji doktryn przeciwstawia poeta ideologję człowieka „wyzwolonego", więzieniom i kazamatom - humanitaryzm. Zdaje się, iż tę interpretację należy przyjąć, jako odpowiadającą intencjom autora. Istotnie, poeta głosi hasła humanitaryzmu i chce budować światopogląd człowieka, jako „okna bez krat".

Poddawszy analizie tytuł nowego tomiku poezyj Słonimskiego, odrazu stajemy „oko w oko" z jego ideologją: Humanitaryzm w dziedzinie stosunków międzyludzkich i swoboda w dziedzinie myśli i uczuć — oto ta sfera poetycka, z której wyrasta twórczość Słonimskiego. Czy wobec tego w myśl krytyki Zawodzińskiego należy Słonimskiego uznać za poetę wielkiego lotu?

Humanitaryzm sam, który bądź co bądź jest także w oknie światopoglądu pewną „kratą", nie wyczerpuje bez reszty najbardziej płomiennych tęsknot i wzlotów ducha ludzkiego. Humanitaryzm nieoparty na rozległym światopoglądzie, wiążącym w jedność architektoniczną całość zjawisk ducha i materji, musi okazać się w ostatecznej swej konsekwencji bezpłodny i nijaki. Bowiem w imię jakich bezspornych prawd należy być humanitarnym? Na te pytania nadarmo szukalibyśmy dostatecznej odpowiedzi w poezji Słonimskiego.

Słonimski pozytywny postulat humanitaryzmu topi w mgławicy wzruszeń i reakcji lirycznej swego talentu. Wystarcza mu negowanie współczesności i skąpa wizja „paradis terrestre". Jego sentencje humanitarystyczne wypływają z nieujarzmionego żywiołu liryzmu i częstokroć są niczem więcej, jak tylko zręczną figurą retoryczną. Poeta lubuje się w tym, jak mu się wydaje, arcywzniosłym programie ideowym, który nie ma określonych granic, jest płynny, zwiewny, bezkształtny, bezpostaciowy, ale uwodzący jak śpiew Syren.

Zobaczmy, jakie konsekwencje wyciąga Słonimski z idei, karmiącej dotychczas ogromne rzeszy ludzkie. Oto co pisze w wierszu „Rodowód":

Z Judei dzikiej i skalistej
Do Galilei winnic wonnych
Stąpił Żyd wielki, ręką czystą
Swych przodków czarny łańcuch skruszył,
Obalił Judę, Izaaka,
Odmienił serca i poruszył
I sam czerwoną krwią zapłakał.
Tu się urywa długa lista,
Tutaj się kończy święty diarjusz.
Gdzie dziś ten pierwszy proletarjusz,
Ten rewolucjonista?

Konsekwencje są żadne. Zjawisko Chrystusa dogodne jest w tym momencie poecie, bo właśnie ma zamiar kilka wzruszeń artystowskich na ten temat ująć w słowa. Trzeba wybrać jedno z dwojga: albo Chrystus był istotnie zjawiskiem w dziejach ludzkich jedynem i niepowtarzalnem, więc należy afirmować jego idee, i jeśli już nikt za niemi nie idzie, co nie jest prawdą, to iść za niemi samemu, — albo nie uznając wyjątkowości i jedyności Chrystusa, widzieć jednak to, że „długa lista" wielkich duchów bynajmniej w dziejach świata nie wyczerpała się i nie urwała. Poeta jednak woli wymigiwać się i tworzyć nastroje liryczne zamiast sięgnąć do wnętrza idej *transcendentalnych* i ułożyć w stosunku do nich swe życie i swój światopogląd.

Poeta pisze („Skrzydła"):

Lot w nocy, kwiaty i wonie zaklęte,
Tracimy wszystko uwikłani w sidła.
Ale zostają nasze kolorowe skrzydła
Szpilką przybite i pod szkłem rozpięte.

Marna pociecha!

Takie indyferentystyczne stanowisko w stosunku do jednego z zasadniczych problemów bytu wypływa z braku właściwej i głębokiej postawy wobec zagadnień metafizycznych. W wierszu „Zaduszki" czytamy:

Tak czy inaczej ten grunt grząski
Jakimś pochłonie nas sposobem.
Zawrzemy czułe, wieczne związki.
Chemiczne związki z własnym grobem.

Aż z głębi ziemi, jak z kokona
Wyfrunie nocna ćma kometa,
Lub motyl — gwiazda uskrzydlona
Którą wieczysty uśpi eter.

Temat nie nowy. Dla mnie w danym momencie jest jednak ważniejsze to, iż wiersz ten ma wyraźną „kratę" materjalistyczną i oddycha atmosferą nirwany. Zawiera duży ładunek wzruszeniowy, ideowo jednak pęta się w niskich regjonach myśli ludzkiej.

„Annopol":

Szczekać mi każesz, jak psu na łańcuchu.
Cóż mogę zmienić tem wyciem niezdarnem,
Bełkotem słów płynących w pustkę głuchą
Rzuconych w mrok, w grudniową noc cmentarną.

Niepokój ten, co zmącił moją sztukę
Może jest tyle wart, co krzyk na szczerem polu,
Kartofel zmarzły lub ta brukiew,
Którą w barakach żrą na Annopolu.

Oczywiście, płynąc na falach liryzmu, trudno zdobyć się na wypracowanie w sobie krytycznego stosunku do własnej sztuki i do świata, trudno ustalić hierarchję wartości zasad i norm, trudno zbudować pozytywny plan budowania przyszłości. Zdać się trzeba na bezradność, niemoc i niepokój, w całej pełni uwzględniając przytem dewizę: „iść aleją kwitnących akacyj donikąd się nie śpiesząc drogą bez znaczenia". („Znużenie").

Ideały wieku oświecenia

Zawodziński mówiąc o ideałach wieku oświecenia, których broni Słonimski „z rycerską wiernością przed falą nasuwającego się wielopostaciowego barbarzyństwa" ma pewno rację, ale te ideały, niestety, nie uratują pozycji ideowej Słonimskiego, gdyż są już anachroniczne, bo współczesność w swej twórczej i pozytywnej formule wysunęła o wiele wyższe ideały, niż te, które głosił wiek oświecenia. Pomiędzy wiekiem oświecenia a teraźniejszością legła olbrzymia wyspa idej na miarę Fidjasza. Dlaczego właśnie tych idej niema w poezji Słonimskiego?

Niema, bo nie daje im przyjść do głosu relatywizm i materjalizm. Swobodniej i dogodniej propagować ideologję „człowieka wyzwolonego" niż dogrzebywać się istoty rzeczy i zasady naczelnej bytu i życia, łatwiej urągać na bezsens życia, niż szukać sensu istnienia.

Czemże, jak nie przechwałką, są słowa Słonimskiego w czołowym wierszu „Odwiedziny poety", w którym Zawodziński widzi wielkie wartości artystyczne:

Dokąd odejdziesz sam nocą ciemną?
Chmurzy się niebo, droga niełatwa.
Ja cię wysłucham, więc zostań ze mną.
Zbłądzisz bez światła.

Jakie światła poeta daje i poleca bratu wędrownemu?

Bawmy się, pijmy, bracie wędrowny,
Kiedy cię późna zastała noc tu.
Cóż kiedy wino, burgund szacowny,
Ma cierpkość octu.

W tej zwrotce safickiej z formy, horacjańskiej i bachicznej z treści (określenie Zawodzińskiego) nieobowiązujący do niczego liryzm święci swe triumfy.

„Okno bez krat" bynajmniej nie krzepi „swą polskością wiarę w żywotność rodzimej tradycji poetycznej", gdyż „ustabilizowany pesymizm wieku męskiego" (określenie Zawodzińskiego) jest z gruntu obcy rodzimej tradycji poetycznej, jest z gruntu obcy polskości. Polskość w poezji, zjawiona w swym rdzeniu i istocie tak, jak ją pojmowali najpłomienniejsi z naszych duchów, to nietylko forma ale i treść, treść afirmująca najwyższe przejawy ducha ludzkiego, treść, w której dokonał się zjaw absolutu.

„Formuła liryzmu"

Zawodziński zachwyca się „formułą liryzmu" Słonimskiego:

Nieskandowana wtedy, nierytmiczna mowa
Zasmuca swem ubóstwem, jak kwiaty bez woni,
Jak dłoń drżąca gdy szuka ukochanej dłoni,
Usta pragną melodji, słowo szuka słowa

(„Noc pochmurna").

i nazywa ją „nawskroś mickiewiczowską". Czyżby to było prawdą? Pamiętamy chyba, że liryzm Mickiewicza był konstruktywny, był budowaniem świątyni Boga, ojczyzny i ducha. Mickiewicz u progu swej twórczości pisał w „Żeglarzu":

Co żyje, niknie—tak na mnie świat woła;
Za cóż głos ten wewnętrznej wiary nie wyziębi,
Że gwiazda ducha zagasnąć nie zdoła
I, raz rzucona, krąży po niezmiernej głębi,
Póki czas wiecznie toczyć będzie koła?

Jeszcze lepiej będzie, gdy przypomnimy sobie Improwizację. A więc? — „Formuła liryzmu" Mickiewicza obejmuje coś więcej aniżeli tylko rytmiczną, skandowaną mowę, obejmuje ponadto to właśnie czego brak Słonimskiemu: *ideę transcendentalną.*

Kruchość i nijakość programu ideowego Słonimskiego najlepiej przedstawi nam wiersz „Matko Europo", będący parafrazą wiersza Mickiewicza „Do matki Polki". Wiemy dlaczego poeta żądał od matki Polki, by syna hartowała w trudach i cierpieniach:

Wcześnie mu ręce okręcaj łańcuchem.
Do taczkowego każ zaprzęgać woza,
By przed katowskim nie zbladnął obuchem.
Ani się spłonił na widok powroza.

Taki najwyższej miary heroizm każe budzić i wytwarzać poeta matce Polce w swych synach. Straszliwe próby, jakim ma ona poddać swego syna, mają cel określony.

Czego zaś żąda Słonimski od matki Europy? Przeczytajmy:

Jeśli syn twój szuka ciepła bratnich dłoni,
Jeśli mściwość mu obca, krzywdy zapomina,
Niechaj dziecinną rękę zaprawia do broni,
Albo też matko przeklnij tego syna.

i t. d. w tym sensie. Cóż widzimy? Wiersz Mickiewicza wzburzył w Słonimskim fale liryzmu, podniecił je do ruchu i szumu, wytworzył aurę wzruszenia i... utknął na mieliźnie ideowej Słonimskiego. W jakim celu matka Europa nie powinna uczyć syna „słownictwa miłości"? W jakim celu ma rękę dziecinną syna „zaprawiać do broni"? Pokazywać mu kałuże pełne krwi i błota? Dawać mu do ręki kule?

Czy szyderstwo i ironja starczy za pozytywny program? Przykro się robi, że wiersz Mickiewicza pełen dojmującego bólu, został w ten sposób strawestowany— w sposób tak bezpłodny ideowo. Słonimski niema programu. „Kraty" miary najwyższej nie są mu na rękę, lub nie wie o nich. Więc jeśli ma już być mowa o „formule liryzmu" Słonimskiego, to ta formuła — trzeba powiedzieć — jest mało twórcza, pełna negacji, dziwnie statyczna, nie zawiera w sobie dynamiki wszystkoogarniającej idei, co było cechą nieodłączną „formuły liryzmu" Mickiewicza.

Tyle o ideologji Słonimskiego i o Słonimskim jako nauczycielu. A teraz nieco słów o sprawach innych.

Dynamiczna logika rozwoju liryki

Zawodziński, wychwalając „Okno bez krat", mówi, iż jest ono „odpowiedzią na martwo urodzone spiski rewolucyjne w łonie liryki". Załatwiając się tak obcesowo z twórczością awangardy, Zawodziński zdaje się nie wiedzieć, że — podobnie jak w każdej innej dziedzinie twórczości ducha ludzkiego — tak i w liryce — istnieje dynamiczna prawidłowość rozwoju. Per analogiam przytoczę tu cytat z ostatniej książki Znanieckiego „Ludzie teraźniejsi a cywilizacja przyszłości":

„Nie możemy tu zastanawiać się nad zasadami tej dynamicznej prawidłowości rozwoju naukowego. Dość, że prawidłowość taka istnieje, że rozwój nauki przedstawia się jako chaotyczne następstwo coraz odmiennych a sprzecznych między sobą poglądów tylko tym, którzy w nim czynnie nie uczestniczą, że jest związek systematyczny twórczych czynności naukowych o logice wewnętrznej, zupełnie niewspółmiernej z logiką związku symbolicznie ustabilizowanych wytworów tych czynności, choć ta logika nie została jeszcze należycie zbadana".

Ja sądzę, że podobna logika i prawidłowość rozwoju, jaką zauważyli uczeni w rozwoju systemów myśli twórczej (nawiasem mówiąc Wroński o tem dawniej pisał — Porównać jego Zbieg Celowy albo Teleologiczny w Prawie Stworzenia) objawia się również i na odcinku liryki. Mniemam, że jest krótkowzroczną krytyka taka, która w czambuł potępia awangardę. Nie należy widzieć w niej tylko chaos, bezmyślność, dziwactwo i „świerzbiączkę poetycką". Należy wyłuskać z niej ziarna istotnie dobre.

Niesłuszne są wypady Zawodzińskiego przeciwko lirykom, u których „co rok to prorok". Przecież tenże sam Słonimski, który obecnie tak imponuje Zawodzińskiemu, iż ostatni tom swój wydał po siedmiu latach, w okresie „Sturm i Drang Periode" wydawał również co roku tomik poezyj.

Nawracając jednak do dynamicznej logiki liryki, powiedzieć należy, iż powinna ona być zaobserwowana przez naszych krytyków, jak zaobserwowana została dynamiczna logika systemów naukowych, jak dynamiczna logika Prawa Postępu.

Skoro tak nie jest, skoro krytycy nasi wolą walkę z wiatrakami poezji, niż pracę analityczną i rozległą w obrębie istotnych i nowych zdobyczy poetyckich, nic dziwnego, że liryka nowa nie ma wzięcia i „nie idzie".

Zresztą brak nam krytyków, zajmujących się krytyką poetycką. Napierski, Irzykowski, Czachowski, Hulka - Laskowski uprawiają krytykę poetycką na marginesie innych prac. Zawodziński nabiera dopiero większego rozpędu. Z młodszych — Czernik. I prawie lista wyczerpana.

Czytając zachwyty Zawodzińskiego nad zdobyczami Słonimskiego (zdaje się zupełnie niezamierzonemi) w zakresie rytmiki, ma się wrażenie lekkiej przesady i przekory. O cały łeb koński, co mówię, o cały dyszel bije Słonimskiego w tym zakresie nowa liryka polska.

Ocena tomiku poezyj Słonimskiego, umieszczona w „Pionie", może być dowodem tego, o ile oficjalna krytyka literacka nie dotrzymuje kroku ideowym przemianom, jakie dokonywują się w polskiej rzeczywistości umysłowej i artystycznej. Skrzydła wielkich idej nie rzuciły jeszcze swego cienia na poziom tych krytyk.

Antoni Madej.

Willy Ferrero w Filharmonji

Występ Bruno Waltera w Filharmonji zainaugurował serję koncertów, o wysokim poziomie których decydował nie solista o mniej lub więcej atrakcyjnem imieniu, ale kapelmistrz. Godnym „dalszym ciągiem" tej serji były dwa koncerty Willy Ferrero, na których wogóle nie było solisty i cały program spoczywał na barkach znakomitego dyrygenta włoskiego. Nie będę tu przytaczał tylokrotnie we wszystkich krytykach powtarzanych szczegółów o karjerze Willy Ferrero jako „cudownego dziecka". Ważnem jest, iż teraz, mając 28 lat, jest on kapelmistrzem świetnym o wielkim temperamencie, głębokiem wyczuciu stylu niezwykłej muzykalności, doskonałej technice i niezawodnej rutynie. Kreacje jego zawsze są głęboko przemyślane i opracowane w najdrobniejszych szczegółach, włącznie do smyczkowania lub do technicznych tricków perkusyjnych. W rezultacie ożywił on orkiestrę warszawską, wydobywając z niej ekspresywność, do której nie byliśmy zbyt przyzwyczajeni. Bardzo charakterystyczną cechą jego dyrygowania jest niezwykła wyrazistość ruchów, pozwalająca nietylko orkiestrze doskonale wyczuć jego intencje, lecz pomagająca również puliczności dokładniej zrozumieć jego koncepcję interpretacyjną. Prawie do każdego utworu przyjmuje Willy Ferrero inną pozę zasadniczą (pozwolę sobie tutaj zacytować charakterystyczne jego powiedzenie, że o ile Debussy'ego naprz. dyryguje się powiewnemi ruchami, stojąc niemal na palcach, o tyle naprz. Uwerturę do „Meistersingerów" trzebaby dyrygować właściwie na czworakach, mocno stojąc na wszystkich czterech „nogach"); jego ruchy przy „Bolero" Ravela to prawdziwa interpretacja choreograficzna, uzmysławiająca nietylko ogólną gradację dynamiczną, ale i wszystkie charakterystyczne zmiany, występujące przy każdym nowym nawrocie tematu zasadniczego (naprz. falujące ruchy, które zaczynają się dopiero przy wstąpieniu wszystkich smyczków). Dzięki temu, gdy przy końcu utworu przemęczona orkiestra filharmoniczna nie mogła wydobyć potrzebnego fortissimo, ruchy dyrygenta zasugerowały publiczność i dały jej wrażenie oszałamiającego napięcia dynamicznego.

Pierwszy koncert Ferrero, był Festiwalem Muzyki Włoskiej. Ze wszystkich dotychczasowych festiwalów ten miał najlepiej ułożony program, gdyż dobitnie i wszechstronnie wykazał jak błędne jest mniemanie, jakoby Włosi nie mieli muzyki symfonicznej. Same nazwiska Vivaldiego i Scarlattiego wystarczyłyby, aby umieścić Italję na jednem z czołowych miejsc w dziedzinie muzyki instrumentalnej. Ferrero zaprezentował nam Concerto Grosso d-moll Vivaldiego i Burleskę Scarlattiego (tę ostatnią w instrumentacji Kamila de Nardis) w interpretacji nieskazitelnej, którą odrazu zdobył publiczność. Dawną muzykę włoską reprezentowała jeszcze uwertura do zaginionej opery „Scala di Seta" Rossiniego, świetny klejnocik muzyczny, zdradzający wszystkie najlepsze cechy twórcy „Cyrulika Sewilskiego". Ciekawym eksperymentem była suita „Ptaki" Respighiego, w której słynny włoski mistrz instrumentacji odział w szatę współczesnych barw orkiestrowych utwory z XVII wieku przedstawiające rozmaite ptaki: gołębia (utwór Jakóba de Gallat), kurę (Rameau; najlepiej udana transpozycja) i kukułkę (B. Pasquini). Eksperyment ten podobnie jak naprz. modernizacja znanych „Antiche arie e danze" udał się Respighiemu bardzo dobrze, niewątpliwie dzięki niezwykłemu wyczuciu przez współczesnego kompozytora ducha dawnej muzyki, co świadczy o ciągłości poczucia symfonicznego we Włoszech, ciągłości, której nie mogła zniszczyć długotrwała przerwa w okresie wszechwładnego panoszenia się opery.

Druga część koncertu poświęcona była współczesnej twórczości symfonicznej włoskiej. Zpośród ogromnej ilości działających obecnie w Włoszech kompozytorów symfonicznych, dał nam Willy Ferrero wybór, reprezentujacy trzy stadja chronologiczne niewiele odległe w czasie, lecz dość znacznie różniące się gatunkiem muzyki. Stadjum najstarsze reprezentował znany kompozytor operowy Riccardo Zandonai, następne „pokolenie" Enzo Masetti i Renzo Rosselini, awangardę zaś Goffredo Petrassi (chociaż wiekiem starszy od Rosseliniego). Wartość muzyczna tych „okresów" wzrasta w porządku chronologicznym, co wróży bardzo piękne perspektywy włoskiej muzyce symfonicznej. Epizod symfoniczny z opery „Julja i Romeo" Zandonai jest typowym okazem „post-pucciniowskiej" operowej muzyki włoskiej, w której dosyć powierzchowne wpływy Wagnera łączą się z reminiscencjami z werystów, a nowe zdobycze orkiestracyjne powodują pewne przeładowanie w efektach kolorystyczno - dynamicznych. Efekty te jak też i tematyka są dosyć tanie, ale niepozbawione napięcia dramatycznego. Słuchało się dzieła tego bez znudzenia, zwłaszcza że dało Willy Ferrero pole do wykazania jego niezwykłej wirtuozerji dyrygenckiej; pomimo iż mniewięcej od połowy utworu aż do końca orkiestra brzmi fortissimo całą pełnią swych zasobów, potrafił Ferrero wywołać wciąż wzrastające napięcie dynamiczne, nie pozwalając słuchaczom na znużenie.

Jeszcze bardziej okazał on swoje mistrzowstwo w prowadzeniu bardzo trudnej „Partity" (właściwie tylko jej dwóch części: „Gagliardy" i „Gigi) Petrassiego, najwybitniejszego przedstawiciela awangardy włoskiej. Jest to utwór bardzo wartościowy, w którym kompozytor operuje z niezwykłą maestrją i pomysłowością całą pełnią najnowszych środków orkiestracyjnych, nie wypaczając ani na chwilę czystości objektywno - formalnej dzieła. Dzięki tej bezkompromisowości w zachowaniu żelaznej konstrukcji formalnej unika on niebezpieczeństwa, grożącego wielu współczesnym symfonistom: tak wielkiego przejęcia się wirtuozowstwem orkiestracyjnem, że cały utwór wyczerpuje się w efektach kolorystyki dźwiękowej. Niebezpieczeństwa tego nie uniknęli ani Masetti, ani zwłaszcza Rosselini. Poza barwną instrumentacją zawartość muzyczna „Kontrastów" Masetiego i „Tancerki z pochodniami" Rosseliniego jest dosyć błaha, a w utworze Rosseliniego wręcz banalna.

Chciałbym tu pozwolić sobie na pewną dygresję, aby zaznaczyć, że charakteryzując w ten sposób utwory Masettiego i Rosseliniego, bynajmniej nie solidaryzuję się ze zdaniem pewnego znanego krytyka warszawskiego, który również te utwory określił jako „błahe", ale ze względu na płytkość ich tematu. Ten sam zarzut stawia ów krytyk „Ptakom" Respighiego i występuje z całą filipiką przeciw spłyceniu muzyki współczesnej, która obecnie lubuje się w tak niegłębokich tematach, podczas gdy niedawno jeszcze „Ryszard Strauss sięgał w dziedzinę czystej filozofji, usiłował dźwiękami swej muzyki dać wyraz myślom najgłębszym...".

Jeżeli uważam utwory Masettiego i Rosseliniego za błahe, to nie dlatego, że jeden z nich obrazuje taniec maskotek, drugi zaś jest poprostu tańcem wschodnim, ale dlatego, że tematyka tych utworów nie zdradza wielkiego napięcia twórczego, nie wnosi z sobą cennych wartości muzycznych, ogranicza się do mniej lub więcej wyświechtanych komunałów. Już się właściwie znudziło ciągle przytaczać oczywiste argumenty dla tezy, że ważnym jest nie tytuł i treść anegdotyczna dzieła muzycznego, lecz sposób jego wyrażenia w dźwiękach. Powiedzenie Beethovena, że „Musik ist höhere Offenbarung, als alle Weisheit und Philosophie" można interpretować w tym sensie, że głębokie przeżycia twórczo-artystyczne mogą przewyższać przeżycia, jakie zawdzięczamy poznaniu intelektualnemu, ale branie tego powiedzenia dosłownie, jakoby przez muzykę wyrażało się pewne prawdy spekulatywne, i wmawianie, że się to rozumie, jest zwykłą blagą. I czy tylko dlatego, że „Tako rzecze Zaratustra" ma interpretować najgłębsze problematy czystej filozofji (?) (czy to nie jest świetny kawał dla ludzi mających chociażby jaką taką kompetencję w filozofji, uważanie Nietzschego za „czystego filozofa"), ma być walczyk z tego poematu Straussa czemś „głębszem" od „Kukułki" Respighiego?*). Na jakiej tedy podstawie będziemy mieli prawo uważać za arcydzieło „z głębi ducha poczęte" Pastoralną symfonję Beethovena, gdzie też są słowiki, kukułki, strumyki, burza i śpiewy pastuszków?

Interpretacja przez Willy Ferrero tej symfonji na jego drugim koncercie może dać pole do dyskusji. Tradycjonaliści, zwolennicy zachowania klasycznej linji stylu Beethovenowskiego mogliby zarzucić dyrygentowi pewne zmodernizowanie tego arcydzieła, zwłaszcza w „Burzy", z której dzięki zmianie techniki grania wydobywa Ferrero niemal współczesne efekty kolorystyczne. Ja osobiście uważam, iż właśnie w tem wykonaniu usłyszeliśmy prawdziwie genjalną burzę. Jeżeli w ten sposób za czasów Beethovena nie grano, to chyba nie dlatego, że nie chciano, ale dlatego, że nie umiano. Sądzę, że sam Beethoven byłby tylko zachwycony takiem wykonaniem, znacznie bardziej zbliżającem się do tego, co on wyobrażał sobie wewnętrznym słuchem, niż wykonania, jakie mógł słyszeć w swojej epoce. Podziwiać można tylko jego genjalną intuicję, że napisał efekty, które w pełni brzmią dopiero teraz dzięki nowszym sposobom grania i dają jednak wrażenie najwłaściwsze. Czy takie podkreślenie ekspresywności ma być spaczeniem stylu Beethovena? Nie sądzę. Symfonja Pastoralna należy właśnie do okresu, kiedy z Beethovena klasyka wyłania się romantyk. Jedynie klasyczna w swym spokoju jest pierwsza część i tę wykonał Willy Ferrero zachowując w całej czystości pogodny styl klasyczny.

W II-giej jednak części musiał wprowadzić interpretację bardziej romantyczną (grał ją zresztą szybciej niż inni), inaczej bowiem część ta staje się naprawdę nudną. Szczytem zaś ekspresji była burza.

Drugi koncert Ferrero zawierał oprócz Pastoralnej symfonji prześliczną suitę (Sarabanda, Giga i Badinerie) Corelli'ego, Scherzo ze „Snu nocy letniej" Mendelssohna, bardzo pięknie wykonane, oraz „Bolero" Ravela. W wykonaniu tego arcydzieła instrumentacji dał Willy Ferrero głęboko przemyślaną koncepcję, świetnie rozwiązując podstawowy problemat utworu: dać potężną gradację dynamiczną nie wyłamując się ani na chwilę (za wyjątkiem jedynego na cały utwór allarganda) z jednostajności rytmu i tempa. Cały efekt „Bolero" polega na tem, że monotonję jego ożywia *tylko* zmiana barwy orkiestralnej przy każdem ponownem wystąpieniu wciąż powtarzającego się tematu oraz gradacja dynamiczna. Koncepcję tę przeprowadził Ferrero z żelazną konsekwencją. Szkoda tylko, że czystość rysunku zakłócały niedociągnięcia techniczne naszych muzyków. Dzięki niedokładnemu i niepewnemu, a niekiedy wręcz fałszywemu wykonaniu solistów, cały początek „Bolero", będący pewnego rodzaju „konkursem" instrumentów dętych, wywoływał atmosferę niepokoju.

Niezwykle tłumnie jak na Filharmonję zebrana publiczność przyjmowała wielkiego artystę włoskiego entuzjastyczną i w pełni zasłużoną owacją.

———

Do występów słynnych kapelmistrzów zagranicznych dodać należy jeszcze jeden koncert dyrygencki, tym razem krajowy. Był to bardzo sympatyczny debiut Lucjana Guttry, ucznia Abendrotha. Młody dyrygent zapowiada się bardzo dobrze i pomyślnie wywiązał się ze swego zadania, chociaż miał narzucony nieciekawy program: „Les Préludes" Liszta i zwłaszcza symfonję „Z nowego świata" Dworzaka. Prowadził on jednak ten bardzo nudny utwór bardzo poprawnie, w Beethovenowskim zaś „Korjolanie" dał zupełnie ciekawą i przemyślaną interpretację. Wogóle zdaje się autorzy klasyczni bardziej mu odpowiadają. Pewne skrępowanie w ruchach można wytłomaczyć tremą debiutową. Solistką koncertu była p. S. Feltens, która kulturalnie odegrała „Konzertstück" Webera.

Konstanty Régamey.

———

*) Zaznaczam, że zbyt wiele zaufania mam do inteligencji Ryszarda Straussa, abym wierzył, że miał on na myśli muzyką swoją interpretować pseudo-filozoficzne problematy Nietzschego. Właśnie dlatego mógł on muzycznie „ilustrować" „Zaratustrę", że w utworze tym więcej jest kolorytu poetyckiego, niż ścisłych myśli.

Nowa książka o masonerji

VERAX. Masonerja. Czem jest, a czem nie jest. Przekład z francuskiego Z. Ł. Z przedmową ks. Z. Kaczyńskiego. 113 str. Księgarnia św. Wojciecha.

Autor, piszący pod pseudonimem Verax (wolelibyśmy nazwisko autentyczne), jest byłym masonem, dziś gorliwym katolikiem. Dziełku swemu wytknął cele czysto aktualne i pragmatyczne; toteż, nie wdając się ani w historję masonerji, ani w ideologiczne „przyczyny pierwsze" jej powstania, usiłuje możliwie dokładnie odsłonić jej dzisiejsze oblicze i starannie ukrywaną sprężynę jej działań. Przestrzega przed dwiema wręcz przeciwnemi, a jednako niebezpiecznemi postawami względem wolnomularstwa, któremi są: z jednej strony — zabobonne snucie groteskowych, dziecinnie djabolicznych opowiastek na temat tej organizacji, z drugiej zaś — lekkoduszne jej bagatelizowanie, albo i zgoła niewiara „sceptyczna" w jej egzystencję. Aby uniknąć fantastyki (co mu się dobrze udaje), autor operuje niemal wyłącznie cytatami z pism masońskich; ale tu czytelnik pyta mimowoli: czyżby zrzeszenie, explicite opierające główny swój urok i skuteczność swych posunięć na ścisłem zakonspirowaniu, było dość naiwne, by powierzać drukowi swe *prawdziwe* tajemnice?

Drugi nasz zarzut jest bardziej zasadniczy. Verax stwierdza, że ideały chrześcijaństwa a masonerji są tak biegunowo przeciwstawne, iż ani żadna ich synteza, ani nic pośredniego między niemi, istnieć nie może; nadto zaś, ponieważ wolnomularstwo jest wodzem duchowym całej lewicy (we Francji to fakt bezsporny), więc również między katolicyzmem a lewicą społeczną wszelka więź jest wykluczona. Wynikałoby stąd, że, sub specie aeternitatis, jedynie prawica ma prawo bytu. W ten sposób konstatując poprostu nierozstrzygalność antynomji społecznej, autor bierze sobie za punkt dojścia to, co w socjologji absolutnej Wrońskiego stanowi właśnie punkt wyjścia na wyższe rozumowe rozstrzygnięcie. Jednostronne stanowisko Veraxa jest nietylko jałowe (bo skoro należy *wyrugować* jedno ze stronnictw, to *szczery* lewicowiec wywnioskuje stąd logicznie, iż powinien zdwoić swe wysiłki), nietylko — powtarzam — bezpłodne, lecz i zgubne. Wyłączne zapanowanie lewicy byłoby strasznem nieszczęściem (ex. Sowiety), ale i niepodzielna supremacja prawicy — także (ex. caryzm): i tu i tam — obcięcie rozumowi jednego ze skrzydeł, uniemożliwienie mu lotu w absolut. Prawica i lewica porówno mają słuszność i nie mają jej: wspólnie — obie są niezbędne, w pojedynkę — każda jest niedostateczna. Zło masonerji polega nie na jej lewicowości, ale na tem, że jest ona lewicą *wypaczoną* i krętych dróg używającą. Atoli wypaczeniom ulega i przeciwne stronnictwo: czyż w Niemczech i gdzieindziej nie widzimy dziś prądów radykalnie prawicowych, antimasońskich i zarazem — bezbożniczych? Co chrześcijaninowi po takiej prawicy!

Zresztą przypuśćmy, że zapanuje integralny katolicyzm; otóż jeśli nie zostanie on wzbogacony o całą *autonomiczną prawdę rozumową*, stanowiącą cel istotny *czystej* lewicy, będzie to powtórzeniem tego, co przecie już było w średniowieczu i co nie zdołało zapobiec dzisiejszemu groźnemu zamętowi. Toteż w swych alarmach autor ma słuszność niewątpliwą i głęboko niepokojącą: na tem polega wartość jego rzetelnej książeczki; natomiast proponowana przezeń terapia jest najzupełniej niewystarczająca. Nie uratuje nas prawica ani lewica ani juste-milieu, tylko nadrzędna i wszechogarniająca dyscyplina filozofji absolutnej.

Cz. J. - K.

Et tu Zahorska Stefanja contra me?

(Dawny porachunek)

Płonne nadzieje

Kiedy pani Stefanja Zahorska zapowiedziała mi, że napisze o mnie krytykę, zadrżałem z radości nieukrywanej. Znając jej artykuł o kubistach w „Południu", w którym zostały przeprowadzone doskonałe *formalne* analizy obrazów, (możnaby zrobić lekki zarzut pewnego nieuwzględniania całości konstrukcji), pomyślałem sobie: nareszcie jest ktoś, który coś istotnego o mojem malarstwie napisze (niech jedzie, ale istotnie). Niestety przedmiotem krytyki miała być pół-kompromisowa wystawa portretów. Ale pani Zahorska obiecała mi scharakteryzować i moje kompozycje z roku zeszłego, jak również spastwić się nad moją teorją Czystej Formy. Nareszcie, marzyłem sobie naiwnie, nareszcie będę miał odpowiedniego wroga (czy wroginię), który zrozumie moją teorję, nareszcie będzie możliwa dyskusja na jednym poziomie, w jednej płaszczyźnie działania — dyskusja szczegółowa, a nie użeranie się z nic nierozumiejącymi ludźmi o zasadniczy stosunek do sztuki. Nadzieje okazały się płonne.

Wypadkowo poznałem brulion artykułu w recytacji samej autorki i hamując oburzenie wyraziłem lekki sprzeciw, co do oskarżenia mnie o brak pozytywnej definicji pojęcia Czystej Formy i brak „rozbudowania" systemu — ulubione wyrażenie okrutnej pani Z. Nie pomogło to nic, mimo, że pani Z. czytała zamieszczony w tej książce odczyt, który uczynił teorję moją zrozumiałą nawet dla zupełnych umysłowych pierwotniaków.

Zła wola, nieuwaga, czy brak kwalifikacji?

Nie mogę się zgodzić na żadną z tych hypotez. Jest to tajemnica. Nie znam filozoficznych podstaw pani Z. — jednak na podstawie jej artykułu przypuszczam, że nie przeszła ona przez psychologizm (Mach, Avenarius, Cornelius). Nie twierdzę, żeby kierunek ten, będący chyba największą nowalją naszych czasów, był ostatnim wyrazem myśli ludzkiej w sferze filozofji i był samowystarczalnym systemem. Jednak pominąć go niepodobna i twierdzę, że z pewnemi dodatkowemi założeniami, musi wejść w system ogólnej ontologji, która jeszcze nie została w sposób definitywny przez nikogo opracowana. Rozumiem pod tem inwentarz wszystkich pojęć i twierdzeń, bez których najskromniejszy opis rzeczywistości nie jest w stanie się obejść. Najłatwiej, jakkolwiek też bardzo trudno, przypuścić nieuwagę. Niestaranność studjowania prac, które się krytykuje jest zasadniczą wadą naszych krytyków od najniższych, aż do najwyższych widać, bo cóż jest wyższego pod tym względem od Stefanji Zahorskiej? A jednak i ona niestety...

Czyżbym był już nieboszczykiem?

Mimo wszystko, gdy czytałem niektóre ustępy krytyki w „Przeglądzie Warszawskim miałem to rozkoszne i przykre zarazem wrażenie, że już mnie niema i słyszę mowę na własnym moim pogrzebie. Jestem nieprzyzwyczajony do słuchania pochwał. Ale wszystkie te pochwały stają się gołosłownemi wobec zarzutów niestety również gołosłownych. Do niedawna wieszanie na mnie psów było dla niektórych dowodem rozumu i kultury. Może trochę się coś zmieniło, ale nie bardzo. Być całe życie tylko wieszadłem na psy i nie mieć nadziei, że się umrze przynajmniej w innej atmosferze, jest rzeczą ciężką. Najgorszą jednak rzeczą jest niemożność walki. Pomijam już to, że nie mam gdzie walczyć — gorszem jest to, że nie mam z kim, a nawet — jak to ostatnio zrozumiałem — o co. Wszystko djabli biorą zbyt prędko, aby nawet steoretyzowanie samego procesu upadku było interesującem. Nikt niema czasu tego dojrzeć i wszyscy toną w bezmyślnym optymizmie, nieznacznie, niespostrzeżenie oddalając się od tej ginącej sfery. Myślę jednak, że sam fakt, iż p. Zahorska mogła ze swemi zasadami być docentką Wolnej Wszechnicy i pisać w „Przeglądzie Warszawskim", dowodzi pewnej wartości walki przeprowadzonej teoretycznie i praktycznie przez pogardzanych ogólnie formistów, co jest dziwniejsze jeszcze na tle zasadniczych prawie między nimi różnic.

Megalomanja czy chęć sprawiedliwości?

Zarzut niezrozumiałości moich prac (w odróżnieniu od „niezrozumialstwa", które to pojęcie implikuje zgóry blagę, lub istotne, nietylko pozorne nicuctwo) jest do pewnego stopnia słuszny, ale płynie to przeważnie z trudności poruszanych problemów i z chęci jaknajgłębszego ich ujęcia, bo wiadomo, że pozornie proste systemy, lubią kryć blisko swego dna nieuleczalne niejasności, a nawet sprzeczności. Polega to na niedostatecznem ugruntowaniu wprowadzonych pojęć. Ale zarzut, że jest to „chaotyczny konglomerat różnych pojęć" i to zarzut zrobiony przez panią Z. jest już conajmniej dziwny. Teorja moja nie była wytworem specjalisty-teoretyka — przynajmniej początkowo — tylko przedewszystkiem reakcją bezpośrednią artysty na brak kultury artystycznej naszego społeczeństwa. Stąd pochodzi pewien „negatywizm" i chęć tłomaczenia niesłuszności poglądów przeciwnych. Ale wyprowadzenie stąd wniosku o negatywności wszystkich moich wyników jest bezpodstawne i fałszywe. Jakkolwiek moje prace teoretyczne o malarstwie i teatrze powstały na tle walki i nie mają pretensji aby być wykończonemi systemami, to jednak, dla uważnie czytającego, systemy te są w nich implicite zawarte, a wszystkie nowe pojęcia wprowadzone są z „pozytywnemi" definicjami. Zarzut „negatywnej definicji" pojęcia Czystej Formy uważam za niesłuszny, czego dowodzą następujące cytaty:

Wstęp do Katalogu wystawy w Krakowie z r. 1919:

„Konstrukcja form na płaszczyźnie, stanowiących nierozerwalną całość w ramach tę płaszczyznę ograniczających, czyli kompozycja".

„Konstrukcja Czystej Formy, dająca wrażenie jedności w wielości elementów, z których się składa. Zrozumienie dzieła sztuki polega na scałkowaniu tej wielości w jedność, co jest istotą estetycznego zadowolenia". W tym samym wstępie wprowadzone są pojęcia „ujęcia formy" i „napięcia kierunkowego".

„Nowe Formy w Malarstwie" r. 1919:

„Zasadniczą cechą dzieł sztuki jest jedność w wielości bez względu na to jakie są elementy tej wielości i jakim sposobem osiągnięta jest ich jedność".

„Różnica między dziełami sztuki, a innemi tworami polega na tem, że w pierwszych wyrażenie jedności w wielości jest celem, w drugich — jest wynikiem ubocznym".

Cały rozdział o kompozycji jest jedną wielką definicją Czystej Formy.

„Szkice estetyczne", w przedmowie do których proszę o zapamiętanie definicji pojęć — jest zawarta (oprócz całego rozdziału o formie) teorja szeregów od chaosu do konstrukcji, której granicznym wypadkiem jest abstrakcyjna Czysta Forma. Nie mówiłem nigdy o wyeliminowaniu przedmiotu z malarstwa, tylko o usunięciu *pojęcia przedmiotu* z estetyki i zastąpieniu go przez inne pojęcia, nie implikujące pojęć rzeczywistości i jej odtworzeniu, tych pojęć zaiste przeklętych, które dotąd uniemożliwiły stworzenie doskonałego estetycznego systemu. Tak samo jestem za wyeliminowaniem pojęcia linji, ponieważ istnieją masy kompozycyjne (formy częściowe, o których lubi mówić pani Z., a nie o całości kompozycji) albo ich granice.

Co do dualizmu i heteronomiczności to z żalem trzeba przyznać, że może lepiejby było, aby sfera sztuki faktycznie była jednorodna, ale cóż na to poradzić że tak nie jest, że jest treść i forma i one to, te pojęcia właśnie należycie skiełbaszone, a nie rozdzielone, stwarzają ten beznadziejny galimatias, z którym walczyłem. Trudność cała polega na ich rozgraniczeniu i wykazaniu ich wzajemnych ról. To żądanie spełnia moja teorja. Sztuczne umonistycznienie w obrębie danego działu zjawisk, w istocie swej dualistycznego, musi doprowadzić tylko do sfałszowania prawdziwego stanu rzeczy. „Rozbudowywanie systemu", którego brak zarzuca mi pani Z. mogło iść w sposób naturalny jedynie równolegle z krytyką artystyczną. Tylko w związku z praktyką mogły powstawać pojęcia konieczne (poza bardzo pierwotnemi) a nie dowolne nowotwory. Zresztą pani Z. nietylko że nie rozbudowała swego systemu, ale nawet go nie zbudowała. Uważam jednak, że w pewnem rozcieńczeniu znajduje się on w jej zasadniczej postawie w stosunku do dzieł sztuki, którą można nazwać formalną. Na tem polegała wspólność naszych dążeń i moje uznanie dla pracy pani Z.

Dziwna nieuwaga u osoby tak uważnej jak pani Z. występuje jaskrawo w zarzucie co do braku definicji pojęcia „ujęcia formy", wprowadzonego pierwszy raz przezemnie w tem znaczeniu, zamiast laickiego i wieloznacznego pojęcia „techniki". Definicja podana na str. 90 „Nowych form w malarstwie" brzmi: „Ujęcie formy można określić jako *pewną stałą budowę szczegółów w całości Czystej Formy*, charakter najdrobniejszych, jako takich niedostrzegalnych różnic, lub wspólności, elementów całości, lub też charakter przejścia jednych w drugie większych częściowych płaszczyzn obrazu, sposób ich łączenia, lub odgraniczenia". Pani Z. przemilcza tę definicję (może teraz podałbym lepszą — to inna rzecz), a zajmuje się dalszem jej rozwinięciem np. kwestją pierzastości, miękkości i ostrego rozgraniczenia. Zamiast dyskusji istotnej znowu muszę odpowiadać na dziwne conajmniej przemilczenia, niedopatrzenia, nieporozumienia. Zarzut można zrobić w dwóch słowach „pan X. nie podał definicji". Cóż to za bezczelny człowiek!—i to ten, który walczy o jednoznaczny system pojęć w estetyce. A tu szereg definicyj stoi jak byk—ale kto zechce to sprawdzić. Czy warto wogóle coś w tej kwestji pisać jeśli nawet Stefanja Zahorska tak fatalnie zawodzi? To też pisać przestałem i już nie będę napewno i niech to raz wszyscy djabli wezmą.

S. J. Witkiewicz.

Pisane w r. 1925 — 1928, poświęcone obecnie (1934) Bolesławowi Micińskiemu.

Przypominamy o odnowieniu prenumeraty za I kwartał IV roku wydawniczego

REDAKCJA: Jerzy Braun, Krosno, Rafinerja nafty (Małopolska). Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Chmielna 68 m. 37, tel. 6-61-64. Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210
Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „Bluszcz", Warszawa, Solec 87.